

# جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور  
حمادة تركي زعيتر  
كلية التربية، جامعة تكريت

الرضوان  
نشر وإنتاج

دار  
الكتاب  
القديم

مؤسسة دار العادق الثقافية  
طبع، نشر، توزيع







بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَقُلْ أَعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَىٰ عِلَالِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

الْحَمْدُ لِلَّهِ



# جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور

حمادة تركي زعبيتر

كلية التربية - جامعة تكريت

الطبعة الأولى

2013م - 1434هـ



مؤسسة دار الطائفة الثقافية



دار الرضوان للنشر والتوزيع

للمملكة الأردنية الهاشمية  
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/7/2794)

811.5

زعيترو، حمادة تركي  
جماليات المكان في الشعر العباسي / حمادة تركي زعيترو. - عمان:  
دار الرضوان للنشر والتوزيع 2012.

( ) ص

ر.أ: 2012/7/2794

الواصفات: / الشعر العربي // العصر العباسي  
\* يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا المصنف  
عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

**حقوق الطبع محفوظة للناسخ**

Copyright ©  
All rights reserved

الطبعة الأولى  
2013م - 1434هـ



**مؤسسة دار الصادق الثقافية**

طبع، نشر، توزيع

الفرع الأول: العراق - الحلة - شارع أبو القاسم - مجمع الرهور

الفرع الثاني: الحلة - شارع أبو القاسم، مقابل مسجد ابن نما

تتال: 009647803087758 / 009647801233129

e-mail: alssadiq@yahoo.com



**دار الرضوان للنشر والتوزيع**

للمملكة الأردنية الهاشمية - عمان - العبدلي

هاتف: +962 6 485 36 79 / 5/1

فاكس: +962 6 465 36 41

a-mail: info@redwanpublisher.com

www.redwanpublisher.com

ISBN: 978-9957-76-141-7



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً لِّمَن يَذَّكَّرْهُ لِمَا يُسْبَلُوهُم وَأَنَّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾

(الكهف: 7)



## الإهداء

إلى كل من أحبّ العراق وأسهم في خدمته  
وتعلوه وسعى لوحدة  
أهدي ثمرة هذا الجهد

المؤلف



## الفهرس

المقدمة .....	17
التمهيد .....	23
1. الجمال لغة واصطلاحاً .....	23
أ. الجمال لغة .....	23
ب. الجمال اصطلاحاً .....	25
2. المكان لغة واصطلاحاً .....	27
أ. المكان لغة .....	27
ب. المكان اصطلاحاً .....	29
3. مفهوم الجمال .....	31
4. علم الجمال عند الفلاسفة المسلمين .....	36
5. اضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية منذ سنة 301هـ حتى سنة 656هـ .....	39
6. عناصر الجمال المكاني عند الشعراء العرب .....	44
أ. الطلل .....	45
ب. الأماكن الطبيعية والعمارة .....	49

## الفصل الأول

### المكان العام والمكان الخاص

مدخل .....	55
المبحث الأول: المكان العام .....	57

57	أ. جماليات الأماكن الطبيعية .....
58	أولاً: الأرض .....
67	ثانياً: المناظر المائية الجميلة .....
77	ثالثاً: الصحراء .....
83	ب. جماليات الأماكن الاجتماعية .....
84	أولاً: المساكن .....
89	ثانياً: موقد النار .....
95	ثالثاً: الحمام .....
98	ج. جماليات الأماكن التاريخية .....
100	أولاً: الأماكن الحربية .....
109	ثانياً: الأماكن الدينية .....
120	المبحث الثاني: المكان الخاص .....
122	أ. جماليات المكان العاطفي .....
122	أولاً: سيطرة المكان العام على المكان الخاص .....
135	ثانياً: الأماكن المفتوحة .....
136	أ. السعة الواقعية .....
147	ب. الرحلة، سياحة إلى الأفق الواسع .....
157	ب. المكان الرسمي .....
158	أولاً: البعد الرسمي .....
163	ثانياً: أسطورة المكان .....

## الفصل الثاني

### المكان الأليف والمكان المتعادي

المبحث الأول: المكان الأليف .....	173
أ. دلالة المكان الأليف .....	173
أولاً: دلالة المكان الأليف لغة .....	173
ثانياً: دلالة المكان الأليف اصطلاحاً .....	174
ب. المكان الأليف في الشعر .....	175
إلفة الطبيعة .....	177
أ. أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة) .....	178
1. الأنهار .....	179
2. الوديان .....	183
3. الكنان والروابي .....	189
4. الجبال .....	199
ب. أماكن الطبيعة الحية .....	205
1. الرياض .....	206
2. الحدائق .....	214
3. البساتين .....	217
ج. الأماكن الصناعية .....	224
1. النواعير .....	225
2. الجسور .....	228

231	المبحث الثاني: المكان المعادي.....
232	أ. الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء .....
232	ثنائية المكان والزمان المعادي.....
233	أ. العداء والشكوى.....
239	ب. الألم والحياة البائسة.....
244	ب. الأماكن التي تحمل معنى الفناء .....
244	أولاً: القبر .....
245	أ. الدنيا، الدار والزوال .....
250	ب. القبر، دروس وعبر .....
253	ج. الموت، رحلة الخلود إلى العالم الآخر .....
260	ثانياً: المكان والظواهر الطبيعية والحياة القاهرة .....
260	أ. الكوارث الطبيعية .....
262	ب. الفتن والحروب .....

### الفصل الثالث

#### المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

269	مدخل .....
271	المبحث الأول: المكان الذاكراتي .....
271	أ. التذكر لغة .....
271	ب. المكان الذاكراتي في الشعر .....
272	ج. دواعي ظاهرة المكان الذاكراتي في الشعر .....



272	أولاً: المكان الذاكراتي والحنين
273	أ. الفضاء الذاكراتي
275	1. الحنين إلى وطن الشاعر الأول
281	2. الحنين إلى الديار الدارسة (الأطلال)
288	ب. الحيز الذاكراتي
289	1. جماليات الحيز الذاكراتي
293	2. قدسية الحيز
296	3. العلاقة بين الذات والمكان الحيز
297	أ. إيقاظ الذاكرة
304	ب. أحلام اليقظة
308	ثانياً: المكان الذاكراتي والغربة
308	أ. غربة لغة
309	ب. الغربة المكانية
313	ج. الاغتراب
318	البحث الثاني: المكان المتخيل (العلمي)
318	أ. التخيل لغة
318	ب. التخيل اصطلاحاً
319	ج. المكان المتخيل في الشعر
320	د. الخيال وأنواعه
320	أولاً: الخيال الإبتكاري والتألفي

326	..... ثانياً: الحبال التفسيري
331	..... هـ المكان المثنى
331	..... أولاً: المثنى لغة
332	..... ثانياً: المكان المثنى اصطلاحاً
332	..... ثالثاً: المكان المثنى في الشعر

## الفصل الرابع

### الجمالية الفنية للمكان

341	..... مدخل
342	..... المبحث الأول: اللغة والأسلوب
344	..... أ. جزالة الألفاظ وقوة المعاني
349	..... ب. رقة الألفاظ والمواقف الوجدانية
356	..... المبحث الثاني: جماليات المكان في الصورة البيانية
357	..... أ. التشبيه
362	..... ب. الاستعارة
366	..... ج. الكناية
369	..... المبحث الثالث: المكان والصوت
370	..... أ. الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)
370	..... أولاً: الوزن
377	..... ثانياً: القافية
378	..... أ. القوافي المطلقة

379	ب. القوافي المقيدة .....
380	جـ. القوافي الدلل .....
381	د. القوافي النفر .....
382	ب. الإيقاع الداخلي .....
384	أولاً: الجناس اللفظي .....
384	أ. الجناس التام .....
386	ب. الجناس غير التام .....
388	ثانياً: التكرار .....
393	الخاصة .....
403	المصادر والمراجع .....



## المقدمة

الحمد لله حمداً يبلغ رضاه، وصلى الله على نبيه ومصطفاه، وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين. أما بعد:

فقد حظي الجمال بمساحة كبيرة من الاهتمام الإنساني، وانتظمت علاقات ووشائج من الحب والرضا والألفة بين هذا المفهوم بكل مظاهره ونفس الإنسان منذ بداية الوجود البشري وما يزال، وأثمر هذا الاهتمام وهذه العلاقات نظرات فلسفية وآراء ناضجة، عبر أزمنة متعاقبة.

أما المكان فعلاقته مع الإنسان بدأت منذ أن قال الله تعالى لأدم (﴿وَلَقَدْ يَمَدَدُ أَسْكَنَ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكَلَّا وَنَهَارَعَدَا حَيْثُ شِغْتُمَا﴾<sup>(1)</sup>، ثم قوله تعالى: (﴿وَلَقَدْ أَهْلَكُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوًّا وَلَكِنَّ فِي الْأَرْضِ مَسَرَّةً وَمَنْعًا إِلَى جَنَّةٍ﴾<sup>(2)</sup>. وشغل المكان بالإنسان وسيطر على جل اهتماماته وظهرت آراء ومفاهيم كثيرة عن المكان، اتفقت حيناً واختلفت حيناً، نظراً لتباين فلسفة الناس ومعتقداتهم، وتأثير الزمن الذي عاشوا فيه. وطبيعة الحياة وظروف العصور التي واكبوها في حياتهم. والمكان يحوي مجموعة من المثيرات للعواطف، تظهر جلية في النص الشعري لياخذ مفهوماً جديداً يختلف عنه في واقع الحياة، كون عناصره تتشكل بلغة شعرية جميلة، تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

إن توافر النصوص الشعرية وفي موضوعات جماليات المكان في تلك الحقبة من العصر العباسي، كانت إحدى الأسباب التي وجهت عنايتي لاختيار البحث فيه، ووجدت عبر جولتي مع تلك النصوص، الشاعر يحسن التعامل مع هذه

(1) البقرة: (35).

(2) البقرة: (36).

الظاهرة المكائنية، بفضل إحساسه وروحه وعاطفته المتوهجة، التي قد يتفرد بها ويميز، وهو قادر على خلق أجواء خيالية أو إيهامية، تعينه على التوازن والاستقرار النفسيين.

إن سعة الدولة العباسية وطول الحقبة الزمنية، وكثرة الظواهر المكائنية، التي تميز أكثرها بالجمال، ساعدت الشاعر حينها على كثرة الإبداع الشعري وتنوعه، كما أن امتلاكهم أدوات معرفية وأدواتاً رفيعة، صقلت ثقافتهم عالية، مكنتهم من رصد عناصر الجمال، وفضلاً عن ذلك اتسم الشعراء حينها بظرافة لازمت سلوكهم وساعدتهم على تقديم فنون مبتكرة، امتازت بالدقة والإتقان والإيجاز.

وقامت الدراسة على تمهيد وأربعة فصول، تلتها خاتمة، وثبتت للمصادر والمراجع. تابع التمهيد البحث في مفهوم وماهية الجمال في اللغة والاصطلاح، كما تابع البحث في مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح أيضاً، بالرجوع إلى القرآن الكريم ومعاجم اللغة وآراء الفلاسفة والعلماء والأدباء. ثم ورد في التمهيد ذكر اهتمام العلماء بالجمال وتطور مفهومه في الفكر العالمي، ثم جرى البحث في اهتمام الفلاسفة المسلمين في علم الجمال، وتابع التمهيد البحث في إضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية قيد البحث من العصر العباسي. ثم بعدها ذكر عناصر الجمال المكائنية لدى الشعراء العرب، وكان ميدان ذلك، الطلل ثم الأماكن الطبيعية والعامة.

وتضمن الفصل الأول تحت موضوع المكان العام والمكان الخاص، مبحثين، أولهما المكان العام، وانصب الاهتمام فيه على موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، التي شملت الأرض والمناظر المائية الجميلة والصحراء، ثم موضوع جماليات الأماكن الاجتماعية، التي شملت المساكن وموقد النار والحمام،

وتبعه موضوع جماليات الأماكن التاريخية وأتى على ذكر الشعراء للأماكن الحربية والأماكن الدينية.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فكان تحت عنوان المكان الخاص الذي تناول ذكر الشعراء جماليات المكان العاطفي الذي انقسم إلى سيطرة المكان العام على المكان الخاص، والأماكن المفتوحة التي جاء الاهتمام بها تحت موضوعي السعة الواقعية والرحلة التي مثلت سياحة إلى الأفق الواسع، ثم أتى البحث على ذكر المكان الرسمي وانقسم إلى موضوعي البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

واشتمل الفصل الثاني تحت عنوان المكان الأليف والمكان المعادي على مبحثين، أولهما المكان الأليف، وتفرع إلى دلالة المكان الأليف في اللغة والاصطلاح، ثم دلالة المكان الأليف في الشعر، وكانت موضوعاته إلفة الطبيعة بأماكنها الجمادة، كالأنهار، والوديان، والكتبان والروابي، والجبال، ثم موضوع أماكن الطبيعة الحية، كالرياض والحدائق والبساتين، وثلاً ذلك ذكر موضوع الأماكن الصناعية في شعر تلك الحقبة من الزمن، كالنواير والجسور.

أما المبحث الثاني (المكان المعادي)، فانقسمت موضوعاته إلى الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء، وذكر الشعر ثنائية المكان والزمان المعادي، التي شملت العداء وشكوى الأيام، والألم والرفض نظرف ما لأماكن، لم تألفها نفس الشاعر. أما الموضوع الآخر في المبحث فقد أتى على ذكر الشعر للأماكن التي تحمل معاني الغناء، كالقبر الذي انقسمت موضوعاته إلى الدنيا، الدار والزوال والقبر، دروس وعبر، والموت رحلة الخلود إلى الآخر، أما الموضوع الثالث في هذا المبحث فكان تحت عنوان المكان والظواهر الطبيعية والحياتية القاهرة، الذي أتى على ذكر الشعر الكوارث الطبيعية ثم الفتن والحروب.

وكان الفصل الثالث تحت عنوان المكان الذاكراتي والمكان المتخيل، وانقسم على مبحثين، أولهما المكان الذاكراتي بمعنى الذاكراتي اللغوي، ثم المكان الذاكراتي في الشعر، وتم البحث في موضوع الحنين، إلى الوطن الأول، ثم الحنين إلى الأطلال، ثم الحيز الذاكراتي، الذي شملت موضوعاته ذكر جماليات الحيز الذاكراتي وقدمية الحيز والعلاقة بين الذات والمكان الحيز، وتم ذكر موضوع المكان الذاكراتي والغربة المكانية والاغتراب في شعر تلك الحقبة من الزمن وأتى المبحث الثاني على ذكر المكان المتخيل تحت موضوعات فرعية هي مفهوم التخيل واهتمام الشعراء به، والخيال وأنواعه، كالخيال الأبتكاري والتألفي ثم الخيال التفسيري. ثم أتى البحث على ذكر المكان المنمنى في الشعر.

وانصب الاهتمام في الفصل الرابع على الدراسة الفنية تحت عنوان الجمالية الفنية للمكان، وانقسم الفصل إلى ثلاثة مباحث، أتى الأول منها على ذكر أهمية اللغة والأسلوب في الشعر ونسج إلى ذكر موضوع الألفاظ وقوة المعاني، ثم موضوع دقة الألفاظ والمواقف الوجدانية. تلا ذلك في المبحث الثاني ذكر جماليات المكان في الصورة البيانية فأتى البحث على ذكر استخدام الشعراء حينها التشبيه والاستعارة والكناية. أما المبحث الثالث فأتى على ذكر موضوع المكان والصوت في الشعر كالإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) ثم الإيقاع الداخلي الذي كانت موضوعاته الجنس اللفظي والتكرار.

وكانت هذه الرحلة الجمالية الطويلة عبر النصوص الشعرية لتلك الحقبة من الزمن، رحلة المكابدة المختارة، التي لم تخلُ من مصاعب، بسبب سعة الموضوع وكثرة مفرداته، وصعوبة الحصول على كثير من المصادر التي تغني البحث، لصعوبة السفر والتنقل حينها إلى المدن التي أتوقع وفرة المصادر والمراجع



في مكتباتها العامة وجامعاتها، في الوقت الذي كنت أجمع مواد موضوعات الأطروحة، ذُِّلَّ ذلك وهونه عليّ موقف أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور صالح علي حسين الجميلي في التزامه البحث، والصبر على عثراته، فله مني جزيل الشكر. والعرفان لما أنجزته هذه الدراسة بتوجيهه، والاعتذار لما فيها من نقصير مني، ودعاء أن يحفظه الله ويوفقه لما يحبه ويرضاه. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي الدكتور محمد صابر عبيد لموقفه النبيل في التوجيه المتواصل، وتوفير المراجع النافعة للبحث منذ أن كان الموضوع فكرةً. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي رئيس قسم اللغة العربية وأساتذتي الأفاضل في القسم، ولكل من قدم لي هوناً ومساعدة، ووفر لي ما احتاجه في عملي.

شكري الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لتجشّمهم عناء السفر يدفعهم إلى ذلك رغبة في خدمة العلم وحب المعرفة والبحث عن الحقيقة.

وما هذا الجهد إلا محاولة في مسيرة العلم، رجوت أن أقدم خلالها إسهاماً جديداً لمكتبتنا العربية فإن كان فيه من زلة هنا أو هناك، فمن تلقاء نفسي وهذا طبع الإنسان الذي لم يراه الله من النقصان، بعد أن شاء أن يتفرد بالكمال، فعسى أن لا أحرم أجر المجتهد.

وبعد لا أجد إلا أن أبتهل إلى الله أن يدخلني مدخل صدق ويخرجني مخرج صدق ويجعل لي من لدنه سلطاناً نصيراً. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.



## التمهيد

### 1. الجمال لغةً والجمال اصطلاحاً

#### أ. الجمال لغةً:

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة. وكان انعكاساً لظواهر مادية، وتعبيراً صادقاً لقاهيم كثيرة، في ميادين الحياة البشرية.

وقد أولت كتب اللغة، مفهوم الجمال اهتمامها البالغ و ((الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمَلٌ. وقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرْجَوْنَ وَحِينَ تَسْرَوْنَ﴾<sup>(1)</sup> أي: بهاء وحسن... قال ابن سيدة: الجمال يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل بالضم جالاً فهو جميل. وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني<sup>(2)</sup>. وجمال الأخيرة لا تكسر. والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمال أي زينته، والتجمل: تكلف الجميل... قال أبو زيد: جمل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أن يجعله جيلاً حسناً... والجمال يقع على الصور والمعاني<sup>(3)</sup>...)

(1) النحل: 6.

(2) اللحياني: أبو الحسن علي بن المبارك، وقيل علي بن حازم أبو الحسن اللحياني، أخذ عن الكسائي وأبي زيد وأبي عمرو وأبي عبيدة والأصمعي، سمي اللحياني لعظم لحيته، الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركبي مصطفى و دار احياء التراث، بيروت، 1420هـ - 2000م: 21/ 265.

(3) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1، مادة: جمل.

و((جمل الشيء جمالاً: تم حسنه))<sup>(1)</sup>، و((جمل جمالاً، حسن خلقه وخلقه))<sup>(2)</sup> و((الجمال، الحسن يكون في الخلق وفي الخلق... ويجوز أن يكون الجمل سمي بذلك لأنهم يعدون ذلك جمالاً لهم... وقال سيويو: الجمال رفة الحسن))<sup>(3)</sup> و((يقال: جاملت فلاناً عياملةً، إذا لم تصف له المودة، وماسحته بالجميل))<sup>(4)</sup> و((الجمال هو ضد الفبح. ورجلٌ جميلٌ وجمالٌ. قال ابن قتيبة: أصله من الجميل، وهو ودك الشحم المذاب، يراد أن ماء السمن يجري في وجهه، ويقال: جمالك أن تفعل كذا، أي: أجعل ولا تفعله. قال أبو ذؤيب<sup>(5)</sup>:

جمالك أيها القلب الجريح ستلقى من ثحبٍ فتستريح

وقالت امرأة لأهبتها: تجملني وتعقني، أي كلي الجميل وهو الذي ذكرناه من الشحم المذاب واشربي العفافة، وهي البقية من اللبن))<sup>(6)</sup>. و((الجمال: رقة

(1) معجم الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ - 1983 م: 158/10.

(2) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الدعوة - تحقيق مجمع اللغة العربية - 136/1.

(3) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، دار الهداية، تحقيق مجموعة من المحققين (د.ت): 236/28.

(4) كتاب العين، الخليل ابن أحمد القراهيضي، تحقيق: د. مهدي المخزومي - د. إبراهيم الصامرائي، دار مكتبة الهلال (د.ت): 142/6.

(5) شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد الحسن بن الحسين البكري، حققه عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة دار الفرائد، القاهرة، ط2، 1425هـ - 2004م: 171/1.

(6) مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجليل - بيروت - 1420هـ 1999م/ ط2: 481/1.

الحسن. ذكره سيبويه. وقال الراغب<sup>(1)</sup>: الحسن الكثير، وهو ضربان: أحدهما: يختص بالإنسان في نفسه وفعله. والثاني:

ما يصل منه لغيره... فقليل لكل جماعة غير متصلة جملة، وقيل للحساب الذي يفصل والكلام الذي لم يبين تفصيله: مجمل<sup>(2)</sup>. و((الجمال من الصفات: ما يتعلق بالرضا واللفظ))<sup>(3)</sup>.

#### ب. الجمال اصطلاحاً

شغل هذا المفهوم المختصين بدراسته والاهتمام به على مر العصور، وأكثر من اهتم به الفلاسفة. فالجمال عندهم ((صفة للأشياء تبحث في النفس السرور والرضا والقبول. وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم، أعني الجمال والحق والخير))<sup>(4)</sup>. والمفهوم الفلسفي للجمال يختص في ميدان القيم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخلاق الذي يبحث في السلوك القويم. وقد أثار هذا المصطلح اهتمام سقراط<sup>(5)</sup> فرأى أنه ((يحقق النفع

(1) الراغب: الحسن بن محمد، أبو القاسم، الراغب الأصفهاني، أحد أعلام العلم ومشاهير الفضل، الوافي بالوفيات: 29/13.

(2) التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الدايع، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1410 هـ: 1/251.

(3) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1 1405 هـ (د. ت): 1/105.

(4) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، بيروت، 1971، مادة: جمل.

(5) سقراط: فيلسوف من تلاميذ فيثاغورس، ت 399 ق.م يتجرع السم. ينظر: دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد النبي بن عبد الرسول

أو الغاية الأخلاقية العليا<sup>(1)</sup>). ويرى أفلاطون<sup>(2)</sup> أن ((الجمال هو الصلاح والفضيلة))<sup>(3)</sup>. ويتفق أرسطو<sup>(4)</sup> وأفلاطون<sup>(5)</sup> وتولستوي<sup>(6)</sup> مع أفلاطون في رؤيتهم للجمال.

ويتطور مفهوم الجمال عبر العصور، ظهرت الحاجة إلى ضرورة تحديد مفهومه، ليستقل كعلم قائم بذاته. فوضع العالم الألماني جوتلب يرومبارتن 1762-1714م مصطلح الاستطيقا، أي علم الجمال الذي يدل ((على دراسة

الأحمد نكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هادي فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421 هـ - 2000م: 2 / 125.

(1) ينظر: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى ساوتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974: 27-32.

(2) أفلاطون: فيلسوف يوناني ولد عام 427 ق.م. ينظر: تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ايرتز اندرسل، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967: 200.

(3) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983: 30.

(4) أرسطو: تلميذ أفلاطون الحكيم، عاش بين عامي 384 - 323 ق.م. ينظر: بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين، عمر بن أحمد بن أبي جردة، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت: 3 / 1341.

(5) أفلاطون: فيلسوف من القرون الوسطى، عاش بين 205 - 270م. ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973: 41.

(6) المصدر نفسه: 41.

الحساسية والإدراك عن طريق المشاعر<sup>(1)</sup>، كما أنه يعني ((علم الوجدان والشعور<sup>(2)</sup>). وميدان علم الجمال هو الإحساس الجمالي والإبداع الفني وشروطه. ويوضح بروجارتن مفهوم الاستطيقا فبها ((منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير. أما إذا كان موضوعاً لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالاً<sup>(3)</sup>). وهنا تظهر ملامح نظرية علم الجمال حيث يبدو أن ((معرفة الأحاسيس في درجة الاكتمال لديها ما هو إلا الجمال بعينه<sup>(4)</sup>). ويبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحتويه حدود تقيده، طالما أن الحياة بتطور مطرد. والموضوعات الجمالية المتجددة ميدان رحب لمن يواكب تطورها.

## 2. المكان لغة والمكان اصطلاحاً

### أ. المكان لغة؛

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظراً لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله، سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان. وذكرت هذه

(1) المعجم الأدبي، جبور- عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979: 5.

(2) المصدر نفسه: 30.

(3) فلسفة الجمال، نشاها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (د.ت): 95.

(4) جماليات الفنون، د. جمال عبد الموسوعة الصغيرة (69)، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980:

المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو الموضع<sup>(1)</sup>. كما تعني لفظة المكان، الموضع لكتونة الشيء فيه<sup>(2)</sup>. وجمعه ((أمكنة... وأماكن جمع الجمع))<sup>(3)</sup>. وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحياناً على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: ﴿وَلَذِكْرُكِ الْكِتَابِ مَرِّمَ إِذَا تَنَبَّذْتَ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرِيفًا﴾<sup>(4)</sup>، وقوله تعالى: ﴿وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ﴾<sup>(5)</sup>، وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَوْهُمْ مِنْ لَدُنْكَ يَبِيدُوا وَلَمَّا تَصِفُوا أَوَّلَ يَوْمٍ﴾<sup>(6)</sup>، وقوله تعالى: ﴿وَأَسْبَحَ يَوْمَ يَكُونُ النَّسَاوُ مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ﴾<sup>(7)</sup>. وتدل هذه اللفظة على المنزلة أي المكانة ((ولفلان مكانة عند عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناه))<sup>(8)</sup>. وقد جاءت مجازاً في معنى المنزلة<sup>(9)</sup>، في آيات عدة كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾<sup>(10)</sup>، وقوله تعالى: ﴿فَسَيَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ تَرَكَّنَا وَأَضَعَفَ جُنْدَنَا﴾<sup>(11)</sup>، وقوله تعالى: ﴿قَالُوا

(1) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن.

(2) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن وتهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهرى، ت 370 هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي، الدار المصرية، القاهرة (د.ت) مادة: مكن. ولسان العرب، مادة: مكن.

(3) لسان العرب: مادة مكن.

(4) مريم: 16.

(5) بونس: 22.

(6) الغرغان: 12.

(7) ق: 41.

(8) جوهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق: ومزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1987، مادة: مكن.

(9) لسان العرب، مادة: مكن.

(10) مريم: 57.

(11) مريم: 75.



بَنَاتِهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَبَعًا كَبِيرًا فَخَذَ لَهَا مَكَانَهُ إِنَّا فَرَدَكِ مِنَ الْمُحْسِنِينَ <sup>(1)</sup>.  
ونعني هذه الآية الكريمة استعبده مكانه بدلاً منه <sup>(2)</sup>.

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان، ومنها الملاء والحيز والموضع، والخلاء والأبن والحل. إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاتها <sup>(3)</sup>.

#### ب. المكان اصطلاحاً:

المكان في الاصطلاح هو ((المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المفاهيم والحجور)) <sup>(4)</sup>. وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم وإلى العصر الحديث. فأفلاطون كان اهتمامه واضحاً بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو بعده الحايي للأشياء <sup>(5)</sup>. ومن صفاته أنه على ((استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال)) <sup>(6)</sup>.

(1) يوسف: 78. وينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد نواز عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378 هـ مادة: مكن.

(2) ينظر: مدارك التنزيل وحفائظ التأويل، الإمام عبد الله بن أحمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط 1، 1989/2: 785.

(3) ينظر: تهذيب اللغة، محمد ابن أحمد بن طلحة الأزهرى ت 370 هـ تحقيق: علي حسين الغلالي، الدار المصرية للتراث والتأليف والنشر، القاهرة، (د.ت): 294/10. وينظر مفاهيم اللغة. 302/5.

(4) جاليات المكان، مجموعة من الباحثين، (بحث)، اعتدال عثمان، دار قرطبة، ط 1، 1988: 76.

(5) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975: 196.

(6) تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط 2، 1965: 203/1.

ويرى أرسطو أن لكل جسم مكاناً خاصاً يشغله<sup>(1)</sup>. وعرفه بأنه ((نهاية الجسم المحيط))<sup>(2)</sup>. ويحدده بشكل أكثر تفصيلاً، فيراه ((سطح الجسم الحاوي أعلى السطح الباطن المماس للحاوي))<sup>(3)</sup>. ويرى أفلاطون 300-246 ق.م أن المكان ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق)<sup>(4)</sup>. وفي هذه الآراء تحديد واضح واضح لوجود المكان. بيد أن الرواقين<sup>(5)</sup> لم رأي مغاير، فهم يرون ((أن المكان المكان إنما هو فراغ متوهم تشغله الأجسام وتنفذ فيه أبعادها، وإذن فالمكان عندهم ليس له وجود في ذاته... والمكان لا حقيقة له))<sup>(6)</sup>. كما أن بعض فلاسفة فلاسفة وحكماء المسلمين اهتموا بالمكان. فالكندي ت 258 هـ عرفه بأنه ((التقاء أفقي المحيط والمحاط به))<sup>(7)</sup>.

- (1) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984: 290.
- (2) الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1964: 312/4.
- (3) الفلسفة الإغريقية، د. محمد غلاب، مكتبة الأنجلو المصرية: 44/2. وينظر: تاريخ الفلسفة البرنانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ط4، 1478 هـ-1958م: 142. وينظر: الجمالية بين الذوق والفكر د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الغنية الحديثة، بغداد 1988: 470.
- (4) ينظر: دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988: 276-277.
- (5) الرواقيون: هم تلاميذ الفيلسوف اليوناني (زينون)، أطلقت هذه التسمية عليهم لأنه كان يعلمه في رواق، ويسمون أصحاب المظلة. ينظر: المعجم الوسيط: 1/383.
- (6) الفلسفة الرواقية، د. عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط2، 1959: 156.
- (7) رسائل الكندي، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريد، القاهرة، 1953: 2/26.

وثأثر الفارابي<sup>(1)</sup> بأراء الكندي، وأكد أن المكان موجود بين ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به<sup>(2)</sup>.

ومن فلاسفة القرن السابع عشر يظالعنا رأي ديكارت 1650-1596م في المكان الذي يراه ((المعتد في الأبعاد الثلاثة))<sup>(3)</sup>، متأثراً برأي أفليدس<sup>(4)</sup> (43). ولقد فصل غامتون باشلار في مفهوم المكان بأوضاعه المختلفة، ورأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الناس ((ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا نتجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية))<sup>(5)</sup>. وتجنباً للإطالة، اقتصرنا هذه الدراسة على هذه التعريفات، على الرغم من توافر تعريفات أخرى عديدة في ميادين العلم المختلفة التي ورد فيها هذا المصطلح، كميدان الفلسفة والهندسة والفن وغيرها.

### 3. مفهوم الجمال:

اكتسب الجمال أهمية كبيرة. من لدن الإنسان منذ القدم. وحظي برعاية

(1) الفارابي: اسحق بن إبراهيم الفارابي، خال إسماعيل بن حماد الجوهري، صاحب كتاب الصحاح في اللغة. ينظر: معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411 هـ-1991م: 158/2.

(2) ينظر: رسائل الفارابي في الحكمة، طبة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ: 99.

(3) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد التميمي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 20.

(4) ينظر: دراسات ومذاهب: 276-277.

(5) جالبات المكان، غامتون باشلار، ترجمة، غالب هلساء المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984: 31.

الفكر البشري له عبر العصور. وكانت الأدوات المعرفية للإنسان في كل عصر، غالباً ما تعبر عن الموضوعات التي تمثل كل ما يبعث الراحة والبهجة ويشرح الصدر، ويؤثر على الأحاسيس والخيال، ويقود إلى إدراك لذة الجمال بملكة التدفق. وهذه لا تتساوى عند جميع الناس بل تتفاوت، تبعاً لاختلاف طباعهم، وعاداتهم وأمزجتهم وتربيتهم.

إن الناس - كما يبدو لي - يدركون الجمال للوهلة الأولى بحاسة البصر، التي تأخذ على عاتقها مهمة الإدراك التفصيلي للمظهر الكلي للظاهرة الجمالية، وتسبر أغوار الموضوع الجمالي. والطبيعة هي أوسع ميدان تستكشف فيه العيون سر الجمال، لأن المناظر الطبيعية فيها تنوع واسع وغير محدد، تأخذ العين حريتها في اختيار الظاهرة التي تميل إليها، وتستثير فيها رغبة التطلع في أماكن أشمل وأعمق من التي صدمت البصر للوهلة الأولى. وبالتالي تولد إبهامات، نشير في النفس انفعالات غامضة. قال تعالى: ﴿أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾<sup>(1)</sup>. إن الطبيعة ظلت معينا لا يفقد، بمد الإنسان بعناصر الجمال الثرية. و((كانت الطبيعة البكر عاملاً لتجمعات بشرية وازدهار الحضارات، لما تبديه من معاني الأغراء في أنهارها وبحيراتها، وغاباتها المكتسية بالخصرة))<sup>(2)</sup>. وقد لفت جمال الطبيعة أنظار كبار الفلاسفة، لذلك نجد ((أن أكاديمية أفلاطون التي اهتمت

(1) الأعراف: 185.

(2) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، مطابع رويال، الإسكندرية، ط، 1964: 8.

بظواهرات الجمال، في الطبيعة وفي الفن، أنشئت في مكان يجري فيه جدول قراق. ويوجد فيه عشب أخضر، وتحيط به أشجار وارفة الظلال<sup>(1)</sup>.

إن حاسة البصر لا تفرد باجتلاء عناصر الجمال، فعندما تمتلئ النفس بشعور البهجة تتضافر الأحاسيس والمشاعر، التي تستمد من الحواس مجتمعة، واعني استجابتها للظاهرة الجمالية. فتشعر النفس بالانتظام والتناغم، الذي تسع مساحته أو تنحسر، تبعاً للحالة النفسية، فضلاً عن مستوى الثقافة والمعرفة التي نادراً ما تتساوى عند شخصين. فالحواس قادرة على الكشف عن العالم الخارجي، ولها القدرة على تجريد موضوعاتها لتكون التمثيلات العقلية والصور الفنية، فيتكئ الخيال عليها ليأخذ مساحة أوسع في الصور المرئية. والأمر لا يتوقف على هذه العناصر المذكورة حسب، بل إن الدور المهم هو للجمال المدرك بالعقل.

يقول الغزالي<sup>(2)</sup> ((والقلب أشد إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار. فنكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية، التي تجل عن أن تدركها الحواس، أتم وأبلغ<sup>(3)</sup>)).

(1) المصدر نفسه: 14.

(2) الغزالي: أبو حامد، محمد بن محمد الغزالي، من أهل طوس، ت 505 هـ. ينظر: سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرنؤوط و محمد نجيم العرفوسمي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413 هـ 19/ 322.

(3) إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد الغزالي، ت505 هـ، طبعة الحلبي، 1346 هـ 4/ 254-255. نقلا عن: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض

فإذا توافرت للإنسان طابع مهذبة وأحاميس مرهفة، امتلك الرؤية التي نهى له القدرة على التأمل، الذي يمتد أفضه في مساحة خصبة، بهتدي فيها إلى منطقة الجمال. وهنا يكون الشخص قد امتلك خبرة جمالية. وهي ((رحلة كشفية تخفي فيها إلى الطبيعة، لكي نستطلع ما فيها من أسرار، تحجبها عن مطالب الحياة اليومية))<sup>(1)</sup>. وهذه الرحلة الجمالية، هي رحلة للكشف عن الفكرة. والفنان الأصيل في مثل هذه الرحلة، يمتلك خيالاً واسعاً خصباً يحدد مسار هذه الرحلة. فيقوم هذا الخيال الحصب الواعي، بتحرير مساحة جديدة من المعرفة العقلية، ليصل بالفنان إلى المعرفة الحدسية، التي تتكشف لها مكنونات جمالية، كانت عصابة على المعرفة العقلية. أما إذا لم يمتلك الإنسان هذا الخيال، فستكون رحلته الجمالية محدودة وفقيرة النتائج.

إن الفنان - وأخص الأديب - الذي يمتلك أدوانه المعرفية الكاملة، يجعل من الصور المصنوعة أفضل من الصور الطبيعية، ((على أساس أن الجمال في الصنعة كامل، في حين أنه في العمل الطبيعي لا يكون كاملاً))<sup>(2)</sup>.

وفي الشعر يفتح للفظه انزياح لغوي للدلالة على صفة جمالية، من خلال الانفتاح الدلالي لمعنى المفرد معجماً إلى الدلالة الفنية الجديدة. و((الشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيحاء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى

---

وتفسر ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986: 136.

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 220-221.

(2) المصدر نفسه: 220-221.

الظاهري، فللايات الشعرية جوٌّ كما للوحة الفنية ولتغمتها معنى خاص كما للقطعة الموسيقية<sup>(1)</sup>. ولا يحصل للمفردة ذلك الانزياح بمفردها، بل يتم ذلك في الفضاء الشعري. فالجمال والقبح لا يكونان بالمفردة وحدها، بل في علاقة الألفاظ بغيرها، داخل كل بيت.

وعلاقة كل بيت بما يعلوه في القصيدة<sup>(2)</sup>. وتحكم هذا الفضاء خيوط تربط عناصر الموضوع الجمالي ليخرج حسناً مقبولاً. يقول ابن طباطبا العلوي<sup>(3)</sup> ((علة كل حسن القبول والاعتدال، كما علة كل قبيح مضي الاضطراب))<sup>(4)</sup>.

إن اقتناص اللحظة الشعرية يؤدي إلى تلمس روح الجمال في العمل الشعري، وهي تجربة أبداع جمالية، يندر أن تتكرر مع المبدع (المنتج الجمالي)، فهي تتم في لحظة تفاعل المبدع مع موضوعه الجمالي، كما تتكون تجربة جديدة مع مثلقي الجمال، تسمى تجربة التلقي الجمالية. والتجربتان يمكن أن تطلق عليهما التجربة الجمالية. وبهما تتضح معالم الموضوع الجمالية في الشعر بصورة خاصة. وهو أحد ميادين موضوعات الجمال في الحياة الإنسانية.

(1) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: 95.

(2) ينظر: دلائل الأعجاز، عبد الفاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة: 44.

(3) هو أحمد بن محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، ت 345هـ. ينظر: الوافي بالوفيات 7/ 238.

(4) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب، بيروت، ط 1، 1982: 20.

## 4. علم الجمال عند الفلاسفة المسلمين:

الجمالية سياق فكري، كونها علمٌ ميدانه الجمال. هدفها تحديد بعض الخصائص المشتركة، لإدراك الموضوع الجمالي، وتختلف درجة إدراكه باختلاف مستوى الاستجابة، فهي إما أن تكون إحساساً به، أو ترقى إلى درجة الاستشعار الحدسي لبهائه، حينما تصل درجة الاستجابة إلى التذوق الانفعالي لروعه. وقد تصل إلى مستوى الإدراك العقلاني الفلسفي للموضوع الجمالي، وتكون الجمالية حينها قد نمت منحنى التكامل الفلسفي لأنها تنتهج سبيل الفلسفة الشمولي.

لقد شغل موضوع الجمال فلاسفة الإسلام، منذ وقت مبكر- يسبق الإطار التاريخي لدراستنا- إذ وصل إلى متناول أديبهم دراسات جمالية ورؤى فلسفية وحكم، اطلعوا عليها في مؤلفات الفلاسفة والعلماء، الذين توافرت كتبهم بسبب حركة الترجمة الواسعة في العصر العباسي. ((وأول من فتح باب ترجمة علوم اليونان إلى العربية هو أبو جعفر المنصور... وجاءت خلافة المأمون، فأنشأ دار الحكمة، سنة 217هـ...))<sup>(1)</sup>. واشتغل فلاسفة الإسلام عليها، لاسيما كتب أرسطو، ابتداءً من ((حنين بن اسحق ويعقوب الكندي، وثابت بن قره، وأبو زيد البلخي، ويحيى ابن عدي. وفلاسفة البصرة، أو إخوان الصفا، وأبو نصر الفارابي، والرئيس ابن سينا والجزجاني))<sup>(2)</sup>. ثم جاء القرن الرابع للهجرة- الذي تبدأ به دراستنا- فظهر ((أبو بكر الرازي، وأبو نصر الفارابي، وفي القرن الخامس ظهر ابن سينا))<sup>(3)</sup>. كما ظهر الغزالي، وابن الهيثم، وجاء بعدهم في

(1) علم الأخلاق إلى نيوماخوس، بقلم المترجم من المقدمة: 43/1. ويتنظر: الجمالية بين

التذوق والفكر: 12.

(2) المصدر نفسه: 46/1.

(3) المصدر نفسه: 48/1.



القرن السادس للهجرة، السهروردي وعمر بن الفاروق<sup>(1)</sup>، الذي عاش في القرنين السادس والسابع للهجرة. واشتهر في القرن السابع للهجرة، نصير الدين الطوسي.

وهؤلاء الفلاسفة، تأثروا بالرؤى الفلسفية، التي استقوها من فلاسفة اليونان، أو الحكمة الهندية أو الثقافة الفارسية، إلا أن فلسفتهم، استندت إلى الفكر الديني الإسلامي، مما أظهر لنا فلسفة إسلامية، ذات ملامح خاصة. وفضلاً عن عقلنة بعضهم للتفكير الفلسفي، ولج الآخرون ميدان الروح بمفهوم عرفاني صوفي، لذلك قادتهم هذه الفلسفة، إلى الإيمان بالتسامي على الماديات، وسلوك طريق الحوار الرمزي، بعيداً عن الأسلوب المنطقي المتعاطف.

وفي القرن الرابع للهجرة اشتهر الفيلسوف أبو نصر الفارابي الذي عاش في القرنين الثالث والرابع الهجريين. ووفق ((بين ميتافيزيقية أفلاطون، ووضعية أرسطو، وسمي هذا التوفيق، الأفلاطونية الجديدة، التي شرعها الشيخ اليوناني أفلوطين الأسكندري. وقد وجد هذا التوفيق ميداناً خصباً، في العقل العربي الذي هو أميل إلى الحقائق الواقعية، منه إلى المجردات الميتافيزيقية. والظاهر أن هذا الميل إلى التوفيق سرى إلى نفس أبي نصر الفارابي))<sup>(2)</sup>. إن سعة عقلية هذا الفيلسوف وعمق نظره الفلسفية جعلتها ((تعارض الخيال المتعدد بين الحس والعقل، الذي يظهر بنوع خاص في مبتكرات الفن. وفي الخيالات الدينية))<sup>(3)</sup>.

(1) هو عمر بن الحسين بن علي الحموي الأصل، ولد في القاهرة في 4 ذي القعدة سنة 586 هـ وعاش في مصر وتوفي سنة 632 هـ هدية العارفين، اسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد (د.ت) : 786.

(2) علم الأخلاق، المقدمة (بقلم المترجم) : 45/1.

(3) المصدر نفسه : 154/1.

أما ابن سينا المتوفى سنة 428هـ فإنه يسعى إلى المعرفة اليقينية، فهو يرى أنه ((لابد من مجاهدة الحس، للترقي بالتفكير إلى الأمور العقلية الخالصة التي نستطيع بها الوصول إلى المعرفة اليقينية))<sup>(1)</sup>.

وقد خالف الإمام الغزالي، الفارابي وابن سينا ت428هـ وفلسفته صوفية، لا تعتمد على المدركات الحسية، إذ يرى أنها ((لا يمكن أن تؤدي إلى اليقين الذي يطلبه))<sup>(2)</sup>. لذا فإنه يرى اليقين الحق، هو اللذة المدركة في أحوال الصوفية<sup>(3)</sup>.

وفي القرن السادس للهجرة، يمثل شهاب الدين السهروردي، منهج أهل العرفان بكل وضوح، ويثني على أرسطر ويشيد بمبادئ المتصوفة. وقد سلك طريق الحوار الرمزي، فرأى أن الحقيقة ((غبوة تحت حجب مظاهرها وآثارها، لا يهتدي إليها إلا الأنبياء والعرفاء من الأولياء والحكماء))<sup>(4)</sup>. ويبدو لي، أنه لم يكن ملتزماً أسلوباً منطقياً متماسكاً، في سلوكه طريق الحوار الرمزي، عند ذكره أهم المبادئ المتعلقة بنظرية الخالق، على الرغم من كونه على حق في عدم اعتماده طريق البرهان الفلسفي، لتبيان فيض العقول، لتكون الأجرام السماوية وعالم الكون، بسبب اختلاف هذه النظرية مع المفهوم الإسلامي لخلق الله تعالى الكون.

(1) تاريخ الفلسفة في الإسلام: 170

(2) فلاسفة الإسلام، ابن سينا، الغزالي، فخر الدين الرازي، نأليف: د. فتح الله خليف، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، 1976: 226.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 36-39.

(4) اللوحات، شهاب الدين، مجي بن حبش السهروردي، ت587هـ حققه وقدم له: أميل معلوف، دار النهار للنشر، بيروت، 1969: 33.

وأهم ما يميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص، عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم، أنه يسير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبرت عن عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

##### 5. إضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية منذ سنة 301 حتى سنة 656 هـ:

امتازت القرون الأربعة الأخيرة، من تاريخ الدولة العباسية، بتغير واضح في مجرى الحياة السياسية، إذ ضعف أمر الخلافة العباسية وتعاقت عدة دول على السيطرة على مقاليد الحكم وسياسة الدولة. فلم يكن للخليفة حينها، في الغالب دور واضح، في تصريف أمور الدولة وإصدار القرار السياسي. وانحصر ذلك بأيدي السلاطين ووزرائهم، الذين حكموا الدولة فعلياً. وكان هذا التردّي، امتداداً للضعف الواضح للخلافة العباسية، منذ أن قتل الأتراك الخليفة المتوكل على الله، ونصبوا مكانه ابنه المستنصر بالله، سنة 247 هـ<sup>(1)</sup>. وأخذوا بصرفون الأمور كما يشاؤون. واستمرت هذه الهيمنة، على مجرى الحياة السياسية، في عهد الخلفاء الذين توالى أيامهم، في سامراء عدا الخليفة المعتضد بالله، الذي تميز بقرته وشجاعته<sup>(2)</sup>. والذي تم في عهده انتقال مقر الخلافة إلى بغداد<sup>(3)</sup>. كما ظهرت حركة الزنج الذين احتلوا البصرة، سنة 263 هـ أيام المعتمد على الله

(1) ينظر تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1952: 350.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 369.

(3) ينظر: معجم البلدان: 3/ 117.

وعاثوا فيها فساداً<sup>(1)</sup>. وقوي أمر القرامطة في البحرين سنة 286 هـ في أيام المعتض بالله<sup>(2)</sup>. ويمثل القرن الرابع للهجرة، ضعفاً واضحاً للدولة العباسية، مما شجع البويهيين على دخول بغداد، والسيطرة على مقاليد الحكم سنة 334 هـ أيام المستنفي بالله. إذ أصبح الحكم الفعلي بيد أحمد بن بويه (معز الدولة)<sup>(3)</sup> ولم يتحسن وضع الدولة طيلة حكم البويهيين. ثم جاء بعدهم السلاجقة. فدخلوا بغداد سنة 477 هـ بقيادة طغرل بك<sup>(4)</sup> في عهد القائم بأمر الله<sup>(5)</sup>.

وسيطروا على سياسة الدولة، واتخذوا بصرىون أمور الدولة كما يشاؤون. بيد أن المدة التي حكم فيها السلاجقة بغداد، حظيت بظهور خلفاء أقوياء، عملوا على إعادة هبة الخلافة أمثال المفتي لأمر الله، الذي أرغم محمد شاه السلجوقي، على فك الحصار عن بغداد، سنة 552 هـ<sup>(6)</sup>. كما اتسم الناصر لدين الله بشخصية قوية، الذي حكم سنة 575 هـ<sup>(7)</sup>. وظهر في أيام حكمه، القائد

(1) ينظر: تاريخ الخلفاء: 363، وينظر: تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966: 9/ 481. ومروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965: 4/ 119.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء: 371.

(3) معز الدولة: أحمد بن بويه بن فتاح خرمو، معز الدولة البويهية، دخل بغداد سنة 334 هـ ودام حكمه 22 سنة إلا شهرأت 356 هـ. الأعلام: 1/ 105.

(4) طغرل بك: سلطان سلجوقي اسمه محمد بن ميكائيل، سير أعلام النبلاء: 18/ 107.

(5) ينظر: تاريخ الخلفاء: 418.

(6) ينظر: عصر الدول والامارات: 239.

(7) ينظر تاريخ الخلفاء: 448.

صلاح الدين الأيوبي، الذي حرر بيت المقدس سنة 583هـ<sup>(1)</sup> واستمر الحكم بيد الخلفاء العباسيين، إلى يوم عاشوراء، سنة 656هـ حين احتل هولاكو بغداد، في عهد المستعصم بالله، آخر الخلفاء العباسيين. فدمرت بغداد، وقتل فيها خلق كثير. كما قتل الخليفة رفساً، فانتهى بذلك الحكم العباسي<sup>(2)</sup>. وفي هذه المدة التاريخية- قيد البحث من سنة 301 هـ وحتى سقوط بغداد سنة 656هـ، نشطت الحركة الأدبية. وكان للدويلات المستقلة عن سلطة الخلافة دور كبير في ازدهار الشعر. بسبب تشجيع ملوك هذه الدول، وأمرائها ووزرائها، له فكانوا ((يتسابقون إلى اجتذاب العلماء والأدباء، ويتبارون في الاحتفال بهم، وإجزال العطاء لهم))<sup>(3)</sup> فضلاً عن دور الحكام، الذين هيمنوا على السلطة في بغداد ذاتها، كما ظهر من اهتمام عضد الدولة البويهى بالشعر، وتشجيعه له وإجزال العطاء للشعراء، ومنهم المتنبى<sup>(4)</sup>. وقد حظي بعض الشعراء بميزة عالية، ومكانة مرموقة، وأسندت إليهم الوظائف المهمة. ومن أبرزهم الأديب الشهير، صاحب بن عباد<sup>(5)</sup>، وزير مؤيد الدولة البويهى، الذي حظي برعايته ((من نجوم نجوم الأرض وأفراد العصر، وأبناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم

(1) ينظر المصدر نفسه: 453.

(2) ينظر المصدر نفسه: 472.

(3) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوقاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004: 11.

(4) ينظر: انماهاات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حاتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985: 37.

(5) الصاحب بن عباد: اسماعيل بن عباد بن العباس، وزير مؤيد الدولة البويهى ثم فخر الدولة، أديب وعالم له تصانيف جلية، ت 380هـ -الأعلام: 2/ 316.

على شعراء الرشيد، ولا يقصرون عنهم، في الأخذ برفأب القوافي، وملك رق المعاني<sup>(1)</sup>.

وفي عهد السلاجقة، اشتهر عدد من سلاطيتهم، ووزرائهم، بجهب للعلماء والأدباء، والأفاق عليهم ومنهم السلطان مسعود بن محمد السلجوقي، الذي وزر له الشاعر أبو إسماعيل الحسين بن علي الطغراني في الموصل<sup>(2)</sup>. كما اهتم الحمدانيون 317-394 هـ في حلب بالأدب. فجمع بلاط سيف الدولة عدداً كبيراً من الأدباء. من أبرزهم المتنبي فضلاً عن الشاعر الأمير أبي فراس الحمداني، وأبي بكر الصنوبري وابن نباتة السعدي والسري الرفاء، والوواء الدمشقي وغيرهم<sup>(3)</sup>. وأسهم الإخشيدون في مصر والشام 323-358 هـ في تشجيع الحركة الأدبية، حيث ظهر فيها عدد من الشعراء والكتاب<sup>(4)</sup> ففي ((أوائل القرن الرابع الهجري، وفد أبو الطيب المتنبي إلى مصر، قاصداً الإخشيدي<sup>(5)</sup>))، مما يدل على تشجيع كافور الإخشيدي للشعر، على الرغم مما حصل بينه وبين المتنبي الذي كان سبياً في هروب المتنبي من مصر. كما حظيت الحركة الأدبية برعاية الفاطميين، في مصر والشام سنة 358-566 هـ ونبع عدد

(1) بتيمة النهر في عاسن أهل مصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد التنالي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956: 193/3.

(2) الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989: 191. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 58.

(3) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: 191.

(4) ينظر: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967: 159-201.

(5) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 52.

من ملوكها بنظم الشعر، والإجادة فيه. ومن أبرزهم المعز لدين الله الفاطمي. وحظي الشعر باهتمام الشعراء، ومنهم الحسن بن علي بن وكيع التبيسي، وعلي بن عباد الأسكندري، وظافر الحداد وغيرهم<sup>(1)</sup>. وأخذ الشعر نصيباً من الاهتمام، في عصر الدولة الزنكية في الموصل وحلب، وبعض بلاد الشام سنة 489-570 هـ. وكان نور الدين زنكي، وهو أهم ملوكهم قد اهتم بالحركة الفكرية عامة. ومن شعراء هذه الدولة محمد بن نصر القيسراني<sup>(2)</sup>.

وحظي الشعر باهتمام الأيوبيين سنة 567-648 هـ فكان مؤسس الدولة صلاح الدين الأيوبي من متذوقي الشعر ومشجعيه، واشتهر عدد من أبناء أسرته بنظم الشعر، ومنهم الملك الأحمـد مجد الدين الأيوبي<sup>(3)</sup> والملك الناصر داود بن عيسى، والملك مظفر الدين عمر الأيوبي<sup>(4)</sup>.

كانت هذه المدة التاريخية الطويلة، بحق مرحلة ازدهار الحركة الفكرية، بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، حتى سقوط بغداد بيد التتار بقيادة هولاكو سنة 656 هـ، 1258 م. وبذلك انتهى الحكم العباسي.

(1) ينظر: مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983: 8-17. وينظر: اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 54.  
(2) ينظر: صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، تأليف د. محمد إبراهيم، مطبعة دار القلم، بيروت، 1971: 103-121.

(\*) حقق ديوانه: د. ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بغداد - 1983.  
(3) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله العماد الأصبهاني، تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، بداية شعراء الشام: 82-110.

## 6. عناصر الجمال المكانية عند الشعراء العرب:

وعى المكان ضرورة ملحة، وحاجة ماسة لمعرفة أهميته، فهو محل نشاطات الإنسان في حياته اليومية المتمثلة بشبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته، وتوفر له الجبال المعيشي، فالمكان من مقومات حياة الإنسان، يؤمن ديمومتها واستقرارها، فهو ((يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فتحن لا يمكن أن تتصور وجودنا بلا مكان))<sup>(1)</sup>. ولا يقتصر المكان على المفهوم المحدد في الذهن بمحدود ثابتة، فهو ((لا يقتصر على كونه أبعاد هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج منه الأشياء الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الذهني المجرد))<sup>(2)</sup>. وتزداد الحاجة إلى الوعي الواسع عندما يكون الاهتمام بجمالية المكان. والجمالية بشكل عام تحتاج إلى جهد كبير لتأصيلها في الفكر العربي، فميدانها واسع في الفن عامة، لاسيما الأدب وعند الوقوف على نشاط العقل العربي عبر العصور، تأتي أهمية دقة النظر، لمعرفة ما أنتجه من موضوعات جمالية. والشعر العربي عبر عن المهوم الجمالية الكبرى للفنانين العرب، وعن معاناتهم وأحاسيسهم، فبدت الفنون الأخرى ذات تأثير ضئيل، إلى جانب الشعر. لذلك يرى من يتناول موضوع الجمالية العربية أنه يدور في فلك علم الجمال الأدبي. ويجدها في جماليات حسية ظاهرة، عند الشاعر العربي، تتجلى

- 
- (1) الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232هـ غني صكيان سلمان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد 2001: 56.
- (2) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، (الشعر ومميزات المرحلة)، بحث، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - 1986: 395-396.



بصورة خاصة في وصف الأماكن، عبر التجربة الشعرية. كما عليه أن يمتلك الأدوات المعرفية، التي نستند إلى ((نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، بتدرج النظر في سياقها، كما تتدرج في هذا السياق أيضاً، سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة، وقضايا الإنسان))<sup>(1)</sup> ومن الأدوات المعرفية المهمة، امتلاك الاستشعار الحدسي لبهاء الجمال، الذي يشق عنه الفن في روعته وإبداعه، عندما يوجد الشاعر الذي يمتلك الخبرة الجمالية، وبحصل التناغم بين المثبر والحس الإنساني، عند الشاعر، فيحصل التذوق الجمالي.

والبحث في جماليات الشواهد الشاخصة والظواهر المكانية التي أدركت حضورها في الشعر العربي، يقودنا إلى الكلام، في ظاهرات الأماكن الدراسية والأماكن العامة المتسمة بالثبات والاستقرار.

#### أ. الطلل:

هو ظاهرة لم تفارق الشعر العربي، بل عاشت معه وفيه. وكانت لوحة افتتاحية في أهم عصوره الأدبية، وهر عصر ما قبل الإسلام، وبرزت كظاهرة تقليدية في بعض الفصائد عبر العصور الأدبية اللاحقة. ومع انصراف عدد كبير من الشعراء عن الوصف الحسي للطلل، إلا أنهم عبروا عن فلسفة التحول والزوال والفناء، التي كان الطلل محوراً وكانت موضوعه، لكن الاهتمام إلى هذه الظاهرة المعبرة عن الطلل في استغنائها عن العنصر الحسي، تحتاج إلى تفسير وتأويل. فالتفسير يستند إلى سعة الإطلاع على مفردات اللغة ومعانيها، والتأويل يستند إلى قدرات خاصة لفهم كلام الشاعر، عبر توظيفه لمفردة ذات دلالات

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981،

عميقة. ويحتاج إلى أدوات معرفية للتغوص في طبقات النص الشعري. ففي شعر ما قبل الإسلام، تثير الأطلال في نفس الشاعر آلاماً وأحزاتاً، فهي تفتح نافذة في ذاكرته المقلقة ((بالذكريات وفيه دائماً صلة تشد الشاعر إلى ماضٍ حبيبٍ إليه))<sup>(1)</sup> وفي لحظة ذهول تتقابل فيه صور الحاضر مع الماضي، في لحظة معاناة إنسانية فريدة، تستنفر موهبة الشاعر وتوقظ أحاسيسه المرحفة، تسدق الأسئلة في ذهنه سبلاً جاعاً عن الفناء والبقاء، والأمس واليوم، والذكريات الحزينة، فيقف على الأطلال، ويكي ويستكي من معه. وهذا البكاء ((ليس عاطفة خاصة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظة حزينة، أملاها على الشاعر شعور الجماعة، التي ينتمي إليها، بالحرمان من الموطن المكاني، والحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته، ويسترجم ملاعب صباه))<sup>(2)</sup>.

إن الأطلال تشكل مجموعة مثيرات، دعت إلى تحريك العواطف، وتصوير انقلاب الحال، والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الأحاسيس بعنف الحرمان من الاستقرار<sup>(3)</sup>. إن النوافذ المشرعة إلى الماضي، عبر كل رسم يطالعها الشاعر الجاهلي، أو شعراء العصور اللاحقة تمتد بسبل من الذكريات التي تثير في نفسه حزناً يكي العمون دمعاً غزيراً.

وفي القرن الرابع للهجرة من العصر العباسي، يطالعنا شعر يخاطب الأطلال، على ما جرت به عادة الشعراء الأوائل، في غناطية الأطلال والربوع

(1) شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968: 115.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970: 253.

(3) ينظر: شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979: 242-243.

بعد ما ارتحل أهلها عنها. وهذه أبيات المتنبي نعبّر عن ذلك، في قوله<sup>(1)</sup>:

بَكَيْتُ بِأَرْبَعٍ حَتَّى كِدْتُ أَبْكِيكَ      وَجَدْتُ بِي وَدَمْعِي فِي مَغَانِيكَ  
فَعِمَّ صَبَاحًا لَقَدْ هَبَّتْ لِي شَجْنًا      وَارْتَدَّتْ تَحْتِ سِنَانِي إِنْهَا مُجْبُوكَ  
بِأَيِّ حُكْمٍ زَمَانٍ صِرْتَ مُتَّخِذًا      رِيَمَ الْغَلَا بَدَلًا مِنْ رِيَمِ أَهْلِيكَ

فالشاعر هنا لم يركن إلى التقليد، سعيًا إلى إعطاء القصيدة أصالةً أو لغرض محاكاة الشعر القديم حسب، بل أنه أدرك العلاقة بين المكان وذاته الواعية، التي تمتلك إراثًا وقيمًا فكريةً متأصلةً، انفتحت له نافذةً من نوافذ الفكر، فتدفق إبداعه بخيالٍ خصبٍ وافرٍ، لينسج شبكةً من العلاقات بين ذاته العربية القديمة، وشخصيته النواقة إلى الجدد التي لا ترضى إلا بما يربطها بالتراث الأصيل.

وأبو فراس الحمداني، يظل كذلك من نافذة الزمن، على إرثه العربي الأصيل فيحاكيه وتسافر نفسه في زمن، نجد فيه هويتها المتجلدة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

عِمَّ صَبَاحًا وَإِنْ غَدَوْتَ خَلَاءَ      مِنْ ظِلَاءٍ يَفْضَحُنْ فَيْكَ الظَّيَاءِ  
أَيُّهَا الرِّبْعُ كَمْ تَرَحَّلَ مِنْ مَغَدٍ      نَالِكٌ مِنْ غَوَاطٍ بِأَنْسٍ يَبْضَاءِ  
إِنْ تُكُنْ كُنْتَ لِلرُّوَدِ فَنَاءَ      فَلَقَدْ صِرْتَ لِلْهَوَمِ فَنَاءَ

وتظل النفس العربية تبحث عن ذاتها وتتلهم جذورها في زمن غير

(1) شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، منشورات محمد علي ييضمون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422 هـ - 2001م: 85/3.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003: 15.

زمنها، في دلالات مكانية، تحمل أثاث واحزان الشعور الجمعي، للشخصية العربية حيناً، وتفتح في ربوعها فضاءً لآفاق رحبة تحمل شعوراً بالسعادة والفرح حيناً آخر. فلم تكن الدلالات المكانية معيرة عن الفناء والماضي الضائع دائماً، لا في المدة الزمنية، التي تجري فيها الدراسة من العصر العباسي، ولا في عصر ما قبل الإسلام، بل قد يكون هدفها السلوى، باستدعاء طيف حبيب إلى النفس، من سفر الذكريات الذي أضاعت فتمته فطنة عالية، وقوة ذاكرة مسافرة، سائحة في خيال رحب في محطات الزمن لتلقي التحية على مراعب الصبا.

كما في قول الشريف الرضي<sup>(1)</sup>:

حيّاً دون الكئيب	مرتفع الظلي الربيب
واسألاني عن قريب	في المأوى غير قريب
وارد ماء عيون	مضطرب نار قلوب
وفقه بالربع أقوى	بين أعقاد الكئيب
وعفا اليوم على كرم	ي قطار وجنوب <sup>(*)</sup>
بسرواني الثرب البا	رح والثرب الغريب <sup>(*)</sup>

ولدى دراستي لفصائد القرن الرابع للهجرة، وما بعده من الشعر

(1) ديوان الشريف الرضي، شرح د. يوسف شكوي فوحات، دار الجليل، بيروت، 1415هـ - 1995م. 58/1.

(\*) القطار: السحاب الكثير القطر، لسان العرب: مادة قطر. الجنوب: الريح التي تهب من الجنوب وتقابل الشمال، غنار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ - 1995م، طبعه جديدة: مادة جنوب. (البارح: الريح الحارة، يصف يوماً حاراً عملة بالتراب، لسان العرب: مادة برح.)

العباسي، يبدو لي أن أغلبها ما فارق الطفل، وإن لم يكن لوحةً افتتاحيةً أحياناً، وظل يعمرها ويسكنها، بعيداً عن الوصف الحسي للحجارة والنؤيا والآثافي<sup>(\*)</sup>، فباحثٌ نفوسهم بما استقر في أغوارها من المظاهر التي ارتبطت بالطفل من أوصاف الأنس والسرور. وكلما كانت هذه الأوصاف قريبة من، اطمأنت نفوسهم، وقُدَّت عيونهم، وعلموا أنهم قد أعادوا الحياة إلى الطفل، فازدهرت أرضه بالحدائق الغناء، وجرى في نؤياه الغيث.

#### ب. الأماكن الطبيعية والعامة:

المكان عنصر مهم مؤثر في حياة الإنسان. مكتنز بالقيم والأفكار، تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري به، والشعور بالانتماء إليه، ويقدر ما يحمل من دلالاتٍ نفسية وجمالية، أكدت حضورها في الشعر. ومن الصعب تقليل سلطان المكان، وسلب خاصية الثبوت منه، فتبوءه أصالة وعمق، والعلاقة به هوية وانتماء، ومحاولة الانعتاق منه سياحة لا يلبث صاحبها من العودة- ولو وجدانياً- إلى ملاعب صباه ومرابع شبابه. فإذا كان الطفل أحياناً ضريبة- مع ما تحمل من دلالات- ندرك خصوصيتها وانتماءها. فإن الشاعر غالباً ما يعطي ولاءه للمكان، الذي يتسم بالاستقرار. ففيه تجد النفس راحتها، وفي رحابه تحس يهدونها، وتهندي إلى دواعي وجودها. قال تعالى: ﴿وَلَكُنْ فِي الْأَرْضِ مِسْكراً وَمِنْهُ إِلَى جَيْنٍ﴾<sup>(1)</sup>. والشاعر حين يعي فلسفة وجوده، ندرك ذاته الواعية علاقتها بالمكان، بثبوت واستقراره. وهي علاقة تشكل وصيرورة، تتمدد بقدر فعاليته المكانية، وموقفه الشعوري والفكري تجاه المكان تبعاً لشراء الدلالات المكانية،

(\*) النؤيا. أثناء فائتاي. حفرة غير عميقة تحفر حول الخيمة لتصرف مياه المطر، غنار الصحاح: باب نأى. الآثافي: ما يوضع عليه القنبر، كالحجارة، غنار الصحاح: مادة نؤى.

(1) البقرة: الآية 36.

وجود الظواهر الجمالية، التي تثرى إبداع الشاعر، وتحرك أحاسيسه، وتوفظ وجدانه، وتنمي خياله. وهي من الخصائص التي تميز بها شعراء القرن الرابع للهجرة وما تلاه، من العصر العباسي بسبب تعدد المظاهر الجمالية، وتنوع دلالاتها المكانية.

وهذا القرن وما تلاه من العصر العباسي، يعد امتداداً لأكثر من قرن ونصف من العطاء الأدبي، الذي أبدع فيه الشعراء العباسيون، في الاستجابة لتأثير الظاهرة المكانية، على تنوع سماتها، بفضل عوامل أثرت في ذلك العطاء. والشعراء العباسيون ((هم الجيل الذي اختمر بمعطيات الحضارة الجديدة، وقدر له التطور الزمني الذي جعله يسبقها ويمثلها، ذلك يعني أن براعم التجديد التي ازدهرت في العصر الأموي لم تعقد ولم تنضج إلا في العصر العباسي فنعم إنباءه بالاستقرار، وانتقلت فضيلته من بيتهم إلى نفوسهم، فاستقر تفكيرهم وتوصلت مراحلهم<sup>(1)</sup>. وقد كانت ثماره بالغة النضج على يد شعراء كان لهم حضورهم في ميادين الشعر، ونأثروهم على مسرح الحياة الأدبية، في القرن الرابع للهجرة وما بعده من العصر العباسي كالتنبي وأبي فراس الحمداني والصنوبري، والشريف الرضي، وأبي طالب المأموني وابن بنانة السعدي، وأبي العلاء المعري والطخرائي وابن الفارض وغيرهم. الذين كانوا امتداداً، لمن سبقهم من شعراء لفتت أنظارهم الظواهر المكانية، المتسمة بالثبات سواء أكانت طبيعية أم عمرانية، باختلاف أنواعها. ففي وصف الطبيعة تخطى بعضهم الوصف الحسي فكانهم أزالوا الحدود بين ذواتهم، والأشياء الموصوفة، وذابت نفوسهم فيها وسمت في أجواء الخيال، ونفذت إلى نور الأحاسيس. وكانت أخيلتهم مسافرة

(1) فن الوصف ونظوره في الشعر العربي، إيليا الحايي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2،

في ذهن لا يبرح أن يستفيق على منطق الواقع، فتتولد الصور الشعرية الجميلة،  
تمدها عناصر الخيال، بما تمتلك من راحة لا حدود لها، وتتكى على الواقع الذي  
يرفدها بصور مرئية تروق العيون وتأخذ بمجامع القلوب، وتبعث في نفوسهم  
الرضى والألفة، أو غربة نفسية نضع حداً للانسجام بين نفس الشاعر والمكان  
الذي تعامل معه بتأثير عوامل عديدة، سالتاولها لاحقاً. فقد وصفوا المناظر  
الطبيعية، والرياض والبرك والثلج والقصور، وذكروا ديارهم في غربتهم،  
وحنينهم إليها. والسجن وغيرها من الأماكن الأليمة والمعادية، وذكروا المكان  
العام والمكان الخاص والمكان الرسمي والمكان الواقعي، والمكان الذاكراني  
والحيز والفضاء.





## **الفصل الأول**

### **المكان العام والمكان الخاص**



## الفصل الأول

### المكان العام والمكان الخاص

#### مدخل

يمثل المكان عنصراً مهماً في حياة الإنسان، كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطاته. وغالباً ما يتسم برحابة تمتد بحرية واسعة، في التعامل مع مفرداتها.

وظواهر المكان المادية يمكن معايتها بحواسنا، فضلاً عن إدراكها بيسر وسهولة. كما إنَّ التعمق الدقيق يعيننا على استقصاء مكوناته وأبعاده. فأفاقه الرحبة تعطي العين حربة انتقاء المناظر التي ترونها، من الواقع المادي المنظور. وتؤثر في وجدان الشاعر فيرح ضميره بمكوناته بشكل عفوي، متأثراً بالعناصر الجمالية للمكان. لتولد صوراً جميلة، ويعمد الشاعر إلى لَمْ شعث هذه الصور، وتوزيع عناصرها على مسافة المشهد، على أن لا يُلجأ وصفه للمكان العام، فيجعل مساحة مشهده فضفاضة، ويفسد سعة ويعكر صفوه، ويحجب مظاهره الجمالية. وفي الوقت نفسه أن لا تدفعه رغبته في وصف المكان الخاص إلى الحد الذي يقيد فيه خياله في مجال ضيق، يفقده جماليته وفاعليته الدلالية الموقوفة عليه. إن العلاقة بين المكان الخاص والمكان العام وثيقة، فالمكان الخاص يتناسب مع هيئة الشيء وفعاليته، بما يمكن له التناسق والانتظام مع غيره من الأشياء. ليكون مكاناً عاماً يتسم بنظام أشمل وأعم من المكان الخاص.

والشاعر المبدع في لحظة الإشرقة الخلاقة، حين يسبغ إحساسه على الأشكال، لا تهمة مسألة التمييز بين نوعي المكان الخاص العام. بل يأتي التعبير عن المكان أياً كان نوعه بتأثير حالة الإبداع، فيخرج العمل الفني بتأثير عوامل ذاتية، يمثلها الإحساس، وعوامل خارجية تمثلها عناصر المكان. ويتم ذلك تحت

رعاية التفكير والخيال المنضبط، فتتضافر هذه العوامل كلها وتؤطر العمل الفني بإطار جميل.

إن الشاعر العباسي كان امتداداً لأسلافه من الشعراء الذين سبقوه. وقد تمثل معطيات الحضارة الجديدة واستساغها، ونضجت على يديه عناصر التجديد، التي كانت قد ازدهرت في العصر الأموي<sup>(1)</sup>. وعلى مدى السنين كانت فضيلة البيئة الجديدة تتغل إلى نفوس الشعراء، مما أدى إلى استقرار تفكيرهم ونواصل مراحلهم. ويعتبر جيل الشعراء العباسيين الذين اشتهروا باهتمامهم بالأمكان، منذ بداية القرن الرابع للهجرة والقرون التي تلتها، من عمر الدولة العباسية، حلّة لمشاعل الإبداع التي ظلت متوهجة في العهود السابقة.

فاشتهر ذكر الأماكن على اختلاف أنواعها في أشعارهم. وكان القرن الرابع للهجرة شاهداً على شعرهم، الذي أعطى اهتماماً لجماليات الأماكن، كما في شعر المتنبي، وأبي فراس الحمداني وكشاجم والصنوبري، وأبي طالب المأموني، والشريف الرضي، وأبي العلاء المعري، الذي أدرك سنين من القرن الخامس للهجرة، وغيرهم.

وتلاههم في القرون اللاحقة من الشعراء العباسيين، ظافر الحداد، والطغرائي، والأزجاني وشهاب الدين حيص بيص، ومبطل ألتعاويذي، وأسامة بن منقذ، وابن الفارض، والبهاء زهير، وغيرهم. وتنوع اهتماماتهم بالأماكن العامة، التي عجت بمظاهر الحياة، على اختلاف أنواعها، وعلى امتداد أراضي الدولة العباسية، ضمن هذه الحقبة الطويلة من الزمن. كما عني كثير منهم بالأماكن الخاصة، التي كان لهم معها ارتباط بتجاوب إيجابية أثمرت علفات نوافق معها. وسيكون الكلام في المباحث الآتية عن المكان العام ثم المكان الخاص.

(1) ينظر: فن الوصف ونظوره في الشعر العربي: 136

## المبحث الأول

### المكان العام

يمتاز المكان العام بتعدد عناصره، فله مظاهر جمالية، وفيه طاقات إيجابية ورمزية، وهي طيبةٌ للشاعر المبدع، فتأتي الأماكن في النص الشعري، باعتماد القدرة على الخلق والتركيب، لإخراج العلاقات الخفية بين ظواهر الأشياء، وخفائها تشعبات الأماكن. إن حالة الإبداع تحتاج إلى خلفية ثقافية، يستقيها الشاعر من البيئة، فضلاً عن وعي بعناصر المكان ورصد لجمالياته، وسبر لأغوار الموضوعات والظواهر، لكشف حقيقتها الجوهرية، لدمج تلك العناصر في العمل الشعري، وتوزيع شمولية الاهتمام على مساحة المشهد. فالمكان العام مفتوح مادياً، يتسع لمناطق طبيعية، كالأنهار والبحار والصحراء، يعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته بحرية. ولا يتوقف وصف المكان على إظهار هذه الجمليات، بل يصل إلى تحديد أبعاده وعلاقاته بالناس وتأثيره بالبيئة وتأثيره في الظواهر الاجتماعية. فهو المحيط الذي يحوي الفعاليات والأحداث. كما يشمل - فضلاً عن ذلك - الاهتمام بموروثات الأماكن التاريخية وأثرها في تفكير الشاعر. فمنها يستلهم شاعريته، ويتعظ بأحداث الماضي، ويستذكر وقائعهم وانتصاراتهم، فتكون مشاعره تجاهها، لذلك سيكون كلامي إن شاء الله، في المكان العام، ضمن موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، وجماليات الأماكن الاجتماعية، وجماليات الأماكن التاريخية.

#### أ. جماليات الأماكن الطبيعية:

حظيت الأماكن الطبيعية، باهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن. فقد أثرت في حياتهم وأفكارهم وعواطفهم. فإضافة صفة الجمال

الطبيعي على المكان، يوسع مساحة الانتماء بين الظاهرة الجمالية والشاعر، ويترك أثراً عميقاً في نفسه، يجعل التعبير عنها باللغة متوازياً مع ما يتحلى به الواقع من مشاهد مكانية.

وقد توزعت اهتمامات الشعراء، على مظاهر جمال الطبيعة المختلفة، التي شكلت مصدر إلهام للشعراء. وصقلت مواهبهم، وأمدتهم بصورها الجميلة. فالصحراء أثارت بسعتها اهتمام الشعراء، فأذهلتهم هذه السعة، وتشربت نفوسهم شساعتها وامتدادها، وشاهدوها بتأمل وهدوء وأمن، ووصفوها بخيال واسع وأسلوب مسترسل وكان للأنهار والبحار اهتمام بالغ ضمنوه أشعارهم، فذكروا مظاهر الجمال فيها. كما احتوت أشعارهم على وصف الوديان، والجداول والبرك، التي اكتظت جوانبها بالأشجار، وغنت في ربوعها الأطيوار. ولم تقتصر مظاهر الجمال على المفردات المذكورة في هذا البحث بل شملت مظاهر طبيعية أخرى.

#### أولاً: الأرض؛

تشكل حياة الإنسان من أحداث متلاحقة، تحدد أبعادها وتؤطرها مظاهر مكانية مختلفة، تشحن هذه الأحداث بالعاطفة، وتتحكم بها شبكة من العلاقات التي تربط الإنسان بمكانه فضلاً عن تعميق وجوده فيه وانتمائه إليه<sup>(1)</sup>. فما أن يمد الإنسان بصره، حتى يقع في هذه الأرض على مظاهر طبيعية لا حصر لها، اربطت حياته بعلاقات عميقة معها. و«(علاقة الإنسان بالمكان قديمة وجدت بتزوله إلى الأرض، حيث لجأ إلى الكهوف الطبيعية، والأشجار التي تحميه من الحر

(1) ينظر: الرواية والمكان، ياسين الصغير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة،

والمطر<sup>(1)</sup>. وقد خلق الله تعالى الأرض ومهدا وهباً سبل الحياة فيها. قال الله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَدَّ الْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رِجْسًا وَآبَاتٍ﴾<sup>(2)</sup> وورد ذكر الأرض في القرآن الكريم، في آيات كثيرة، وفي دلالات مختلفة ومتباينة، تبين المواقف والموضوعات، فورد ذكرها في مجال الخلق، فقال تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَ لَكُمْ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا﴾<sup>(3)</sup> وورد في ذكر المكان الواسع. قال تعالى: ﴿وَمَنْ يَهْدِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجْعَلْ فِي الْأَرْضِ مَرْغَبًا كَثِيرًا وَسَعَةً﴾<sup>(4)</sup>. كما جاءت في معرض ذكر الزينة والجمال. قال تعالى: ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الْأَرْضِ زِينَةً مَّا﴾<sup>(5)</sup>. كما جاءت في ذكر الاستفراغ. قال تعالى: ﴿وَلَكَّرْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَرْسِخًا مِّنْهُ إِلَى جَنَّةٍ﴾<sup>(6)</sup>. كما جاءت في ذكر الخير والبركات<sup>(7)</sup>.

والتوريث والاستخلاف<sup>(8)</sup>، والتفكر في خلق الله<sup>(9)</sup>. إن ورود ذكر الأرض، في هذه المواضع الكثيرة، وفي غيرها، يدل على أهمية علاقة الإنسان بها، التي توزعت على ميادين كثيرة، جعلت هذه العلاقة لا تقتصر على الوجود والعيش فيها، بل تصل إلى علاقات لا حصر لها. لقد استعاض الإنسان أحياناً عن ذكر بعض الظواهر المكانية المحددة بذكر كلمة الأرض مع شمولية دلالتها.

(1) المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003: 135.

(2) الرعد: 3، وينظر: النحل: 15.

(3) البقرة: 29، وينظر: آل عمران: 19، والأنعام: 101، ويونس: 3.

(4) النساء: 100، وينظر: النحل: 15، والحجر: 19، والأنبياء: 31.

(5) الكهف: 7، وينظر: الحج: 5، والشعراء: 7 والأنبياء: 31.

(6) البقرة: 36، والأعراف: 34.

(7) ينظر: البقرة: 2 وطه: 53، والحج: 5، والزمر: 21، والرحمن: 1-12.

(8) ينظر: الأعراف: 74، والأعراف: 165، وهود: 61.

(9) ينظر: آل عمران: 190، ويونس: 6، والتحل: 130.

وورد ذلك على السنة الشعراء، مما دفعني أن أفرد لها مبحثاً خاصاً، علماً أنني أعلم بشموليتها، وأن الظواهر المكانية التي تلت هذا البحث هي جزء من الأرض.

إن العناصر الطبيعية التي تشملها الأرض، وتكون دائماً على مرمى البصر، وتحيط بالإنسان تفرض عليه غطاءً من التصور، يكون نتيجة لما تراه العين، وتأثر به. لذا فإنها تُعدُّ نبعاً يمد الشاعر بعناصر الإبداع، بشئى صورته، وتروى عطشهم العاطفي والفكري. ولول ما يوحى به مفهوم الأرض الشمولي للشاعر، السعة، فالسريُّ الرِّفاءُ تتعلق نفسه بمهد صباه مدينة الموصل، حاضرة أو غائبة، فيصف رحابة نواحيها، وطيبة أرضها، وجمال مناظرها، في قوله<sup>(1)</sup>:

أرضٌ يحسُّ إليها مَنْ يفارقتها      ويحمدُ العيشَ فيها من يداينها  
ميشاء طيبة الأنفاسِ ضاحكةً      تكاذ نهترُ عجباً من نواحيها<sup>(\*)</sup>  
تشقُّ دجلة أنوارَ الرياض بها      مثلُ الصحيفةِ مصقولاً حواشيها

ونظرة الشاعر إلى أرض الموصل نظرة استشرافية (بنورامية) فصور طبيعتها الجميلة التي تعج بالحياة، ويضفي عليها دجلة جمالاً أخاذاً وهو يشق أرضها، تكتنف ضفتيه مناظر جمالية خلابة، تسر النفوس، وتروق العيون. ويبدو أن الأرض كظاهرة مرتبة، بظابعها الشمولي الواسع أمرت أنظار الشعراء فعابنوها بنظرة شاملة تحتوي عناصر جمالها دفعةً واحدة. فقد قننت مظاهر الأرض

(1) ديوانه: 756 / 2.

(\*) ميشاء: الأرض السهلة، وقيل الراية الطيبة، لسان العرب: مادة ميت.



الجمالية، كشاحم فذكرها في أشعار عديدة، منها قوله<sup>(١)</sup>:

والأرض نكسى بزهر الرُّ ياض وشياً مُعَمَّد  
كأنَّ خُرْدَ عِينٍ بها يضا جكن خُرْدُ  
وأبيض اللون ضاحٍ وحالك اللون أسود  
وحمرة من عقيق وخضرة من زبرجد<sup>(\*)</sup>  
واقحوان كما إنَّ قَضْ لؤلؤ وتبذد<sup>(\*)</sup>

والنرجس الغضُّ يرنو إلى البهار المنفرد<sup>(\*)</sup>  
كما أشار حبيب إلى حبيب بموعود  
كما شملت نظرت شاعرنا الامتشرافية للأرض، مظاهر جمالها التي تظهر  
للعيان بأجل صورها، بمداولها وحدائقها، بازهارها الجميلة، وكأنها تلبس حلة  
منسجمة الألوان. وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:  
وترى الجداول كالسيو فبها سواق كالبارد

(١) دهبان كشاحم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م: ١٧٦.

(\*) زبرجد: زمرد؛ وهو حجر كريم، لسان العرب: مادة زبرجد.

(\*) إقحوان: نبات الربيع مفروض الورق، دقيق العيدان، له نور أبيض، لسان العرب: مادة قحا.

(\*) نرجس: النرجس بالكسر من الرياحين معروف، وهو دخيل، لسان العرب: مادة نرجس.

(٢) دهبان: ١٨٣

والأرض تجلوها الحدا      ثقب مشهرةً الجاسد<sup>(\*)</sup>  
ومواكسب المنشور صا      حرة وجيش السورد وارد  
وشقائق النعمان تنـ      شرفوق جيشهما المطارد<sup>(\*)</sup>

فالأرض بكل ما تبدي لك من زيتتها، فيها من عناصر الجمال المخفية ما تحبته حين وقته الملائم، وهو فصل الربيع الذي تبدي فيه ما أخفته في الفصول السابقة. وتتضافر عناصر الجمال في الطبيعة، تحمده بيئة يحملها الربيع بنسيم الصبا الذي يجدد الحياة، ويحلي عناصر الجمال فيها. يقول شاعرنا<sup>(1)</sup>:

أرثك يد الغيث آثارها      وأعلنت الأرض أسرارها  
وكأنت أكلت لكانونها      خبيأ فاعطتته أذارها  
فما تقع العين إلا على      رياض تصنف أنوارها  
ففتح فيها نسيم الصبا      جناها فبهتت أمتارها

وتأسر فتنة الطبيعة في فصل الربيع ابن وكيع التنبسي، ويصف الأرض التي ازدانت بخضرتها وأزهارها التي أمدتها السماء بنيث، زادها حياة ورونقاً. وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

أسفر عن بهجته الدهر الأعز      وابنسم السروض لنا عن الزهر

(\*) الجاسد: جمع الجسد: وهو الثوب يلي الجلد، تختار الصحاح: مادة جسد.

(\*) المطارد: جمع المطرد: وهو الرمح القصير، وأصلها من الأنهار، تطرد أي تجري، تختار الصحاح: مادة طرد.

(1) ديوانه: 198.

(2) ينهمة الدهر: 1/ 369.

أبدى لنا فصلُ الربيع منظراً      بمثلِهِ تَفَنَّنَ البابُ البَشِيرُ  
 وشبَّاً ولكن حاكهُ صانِعُهُ      لا لا يَشْدالُ اللبسَ لكن لِلنَّظَرِ  
 عايَنهُ طرفُ السماءِ فانتنَّى      عشقاً له ييكِي بأجفانِ المَطَرِ  
 فالأرضُ في زِيءِ عروسٍ فوقها      من أدمعِ القطرِ نثارُ من دُرِّ  
 إن ولع شاعرنا بالرياض والرياحين، ووصف مجالس الأنس فيها دفع  
 الدكتور حسين نصار، إلى أن يلقبه بشاعر الزهر والحمر<sup>(1)</sup>.

وابن نباتة السعدي أحبُّ الأرض الواسعة، التي تتلاعب الرياح في أرجائها  
 فعشق أرض نجد، بأرجائها الواسعة، وقد هبت الرياح فيها، بعد غيثٍ أمدّها  
 بعناصر الخصب والحياة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:  
 يا حَبْذا أرضُ نجدٍ كيفما سمحتُ      بها الخطوبُ على يسرٍ وإعصارِ  
 وحَبْذا دَمِثُ من ثَرِها عَبَقُ      هَبَّتْ عليه رياحُ غَبٍّ أَمطارِ  
 أحبها ويلادُ الله واسمهُ      حُبُّ البَخيلِ غِناءُ بعدَ إقْطارِ  
 وتتقارب رؤى الشريف الرضي من رؤى ابن نباتة السعدي في ذكر  
 جماليات سعة الأرض، ويظهر ذلك في قوله<sup>(3)</sup>:  
 يقرُّ لعيني أن أرى لك منزلاً      بنعمان يزكو ثُرُيسُهُ ويعطيب

(1) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والحمر، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1953: 9.

(2) ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977: 544.

(3) ديوانه: 170/1.

وأرضاً بنواري الأفاح صفيلاً نردد قيهما شمالاً وجنوب  
فالرياح تلاعب آفاقها وتتردد في أرجائها الرحبة الواسعة، لتضفي على  
الطبيعة صفات جديدة، ترفدها بسمات جمالية مكملة لجمالها.

وينظر الطغرائي إلى الأرض بعين أنست مظاهر جمالها، فجالت فيها وهي  
نرى آفاقها المفتوحة التي تلتقي شعابها في أبطحها الواسعة، فتتضافر عناصر  
الجمال، من أرض جميلة، ونسيم عليل، وماء عذب، وتطيب فيه النفوس، وتزداد  
سروراً. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

بسا وقفةً إشر الأوى رحلوا حيث التنى بالأبطح الشعبُ  
أرضٌ إذا ولع النسيم بها مرض الصبا وممايل الثربُ  
قثرأبها جعد وتظفنها عذب وذبل نسيمها رطبُ

وتدحوا شاعرنا مظاهر الأرض الجمالية، للاستئناس برياضها الناضرة،  
ونسيمها العليل الذي يرسم أمواجاً منكسرة على صفحة ماء الغدير، الذي  
يتلألأ صافياً، ويزداد بهاء وهو يعكس ضوء الشمس نهراً، واللق النجوم  
ليلاً، ويظهر ذلك في قوله<sup>(2)</sup>:

ملنا إلى النسر الذي تلتقي إليه أنفاس الصبا عاطرة  
ثم خلعنا لجسم الخيل في رياض الموقنة الناضرة  
حول غدير مازة دارع والأرض من دقه حاسره

(1) ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة  
الإعلام، بغداد، 1976: 59.

(2) ديوان الطغرائي: 59.

فالشَّمْسُ إنْ حاذتْهُ رَأْدُ الضحى      حَسَنَاءُ فِي مَرَاتِهَا نَاطِرُهُ (\*)  
والشَّهْبُ إنْ حاذتْهُ جُنْحُ الدجى      تَسْبِيحٌ فِي لُحْتِهِ الزَّاخِرُهُ  
قَدْ رُكِبَ الحُضْرَاءُ فِيهِ فَمَنْ      حَصْبَاءُ النُّجْمِهَا الزَّاخِرُهُ  
يَنْضَرُّ إنْ مَرَّ بِأَرْجَائِهِ      لَفْحٌ مَسْمُومٌ فِي لُغْطِ المَاجِرُهُ

ونظراً لاتساع أراضي الدولة العباسية آنذاك، تنوعت عناصر جماليات الأرض في هذه البيئة، وتعنى بها الشاعر العباسي، وهي مكسوة بالثلج، برُداً كاللؤلؤ المشور، أو ثلجاً متساقطاً من السماء كالقطن المنسدوف. ويتصدر الصنوبري قائمة الشعراء، الذين وصفوا جماليات هذه الظاهرة الجديدة. إذ يقول سيد نوفل ((ويُعد الصنوبري أول من تغنى بالثلج وبدائع))<sup>(1)</sup>. وفيه يقول<sup>(2)</sup>:

تعالى الله خالق كل شيءٍ      بقدرته ويأري كل نفسٍ  
لقد أضى جميع الأرض تمهري      كواكبه بسعدٍ لا ينحسر  
ألم تر كيف قد لبست رباها      من الثلج المضاعف أي لبس  
ثياباً لا تزول تذبوب ليناً      إذا الأيدي عرضن لها بلمس  
كان الغيم مما بث منه      على أرجائها أنداف بُرُسر<sup>(\*)</sup>

(\*) راد: روتق الضحى، لسان العرب: مادة راد.

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، ميد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978: 215. وينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، 1981: 656. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 66.

(2) ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1970: 250.

(\*) برس: قطن، لسان العرب: مادة برس.

فوصف جمال الأرض المغطاة بالثلج، وصفاً بارعاً، وهو يمتلك عيناً باصرةً ونفساً بصيرةً، تضافرت طاقتهما لرصد عناصر الجمال، وإظهارها بشوبٍ بارع الجمال. وقد استهوت هذه الظاهرة كثيراً من الشعراء فنظموا فيها أشعاراً جميلةً، أمثال أبي الفضل المكيالي<sup>(1)</sup>، وأبي الحسن علي بن أبي الطيب الباخري<sup>(2)</sup>. والصاحب بن عباد الذي أورد له الثعالبي شعراً في الثلجيات، وعلق عليه قائلاً: سمعت أبا بكر الخوارزمي يقول: «كل هذه الثلجيات عيالٌ على قول الصنوبري»:

ذُئِبَ كَوْوَسَكَ يَاغْلَا      مَ فَنَاءُ يَوْمٍ مَفْضُضٍ  
والجَو يَجْلِي فِي الرِيَا      ضِيءِي الدُّرِّ يُعْرِضُ  
أُظْنِتُ ذَا ثُلْجاً وَذَا      وَرْدًا مِنَ الْأَخْضَانِ يَنْفُضُ  
وَرْدَ الرِيَسِّ مَلْسُونٍ      وَالْوَرْدُ فِي كَانُونٍ أَيْضُ<sup>(3)</sup>

ويبدو أن صديقه كشاجم، اهتم بظاهرة الثلج أيضاً، وهو يتساقط من السماء وينطفي الأرض، ل يبدو منظرها يحاكي درةً بيضاء متلاذبة بعد أن كانت خضراء، وعبر عن ذلك بقوله<sup>(4)</sup>:

بَاكِرٌ فَهَذِي صَبِيحَةٌ قَرَرُ      وَالْيَوْمُ يَوْمٌ سَمَاوَةٌ ثَرَرُ  
ثُلُجٌ وَشَمْسٌ وَصُوبٌ غَادِيَةٌ      فَالْأَرْضُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ غَرَرُ

(1) بيتمة الدهر: 4/ 373.

(2) ينظر: ديوان الباخري، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963: 454-455.

(3) بيتمة الدهر: 2/ 365، وينظر ديوان الصنوبري: 255.

(4) ديوانه: 221.

بائتَ وفبعانها زبرجدٌ      ةً فأصبحت قد تحولت ذُرٌّ  
 كأنها والثلج تُضحكها      تُعازُ ممن أجبه ثغرَه  
 وفي منظر للثلج، بدا لشاعرنا يحاكي سباتك الغضة، وحبات الكافور بريقاً،  
 وأضحت نواحي الأرض ضاحكةً، والأغصان متشحةً بملاءةٍ بيضاء كالدرر. وفي  
 ذلك بقول<sup>(1)</sup>:

الثلجُ يفظُ أم لجينٌ يُبكُ      أم ذا حصي الكافورِ ظلٌ يفركُ  
 رافتُ به الأرضُ الفضاءَ كأنها      من كل ناحيةٍ بثغرٍ تضحكُ  
 شابت ذوائبها فبينَ ضحكها      طرباً وعهدي بالمشيبِ ينسكُ  
 أوفى على خضر الغصونِ      كالدرّ في قُضب الزبرجدِ يسلكُ  
 وتزين الأشجار منه ملاءةً      عما قليلٍ بالرياح تُهنكُ

وهكذا كانت الأرض، بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها  
 الرحبة، مصدر الهام للشعراء بشكل عام، ولشعراء تلك الحقبة من الزمن بشكل  
 خاص.

### ثانياً: المناظر المائية الجميلة:

كان لمنظر المياه الجارية أو المستقرة في مصادرها، اهتمام كبير، لدى الشعراء  
 العباسيين، في تلك الحقبة من الزمن، فقد توزعت اهتماماتهم على البحار  
 والأنهار والجداول والقدردان والبرك، ووصفوها بما امتلكوا من أدواتٍ فنيةٍ  
 وثقافيةٍ عالية، وقدرة على الخلق والإبداع. فوصفوها جاريةً تتساب بين الحقول  
 والبساتين، وهادئةً يرسم النسيم على صفحتها أمواجاً، تحاكي زودَ الدروع.

(1) ديوان: 378.

وجال منظر نهر قويقٍ دفعَ كشاجمَ إلى وصف جريانه، وهو يتعرج في سيره، تعكس صفحته لمعاناً جليلاً. وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

والنهرُ بين اعتدالٍ من سيره وتأوُّدِ  
كأفغانٍ تلوى ثم استوى وتمدُّدِ  
كان فيه سيوفاً مهنداتٍ تُجرد  
فتارةً هي تضي وتارةً هي تُمد

ويشكل منظر النهر ليلاً، وهو يعكس ضوء القمر الجميل على صفحته جمالاً أخاذاً. وهنا يقول أبو منصور الثعالبي ((وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وأحسن ما سمعتُ فيه على كثرتِه قول القاضي التنوخي))<sup>(2)</sup>:

أحسن بدجلة والدُّجى منصوبُ  
والبدْرُ في أفقِ السماء مُترَبُّ  
فكأنها فيه بساطٌ أزرقُ وكأنه فيها طراز مذقُب<sup>(3)</sup>

ويذكر شاعرنا جماليات نهر معقل، وعذوبته وصفاءه، وتكسر أمواجه، بأروع الأبيات التي نالت إعجاب صاحب بن عباد، فرأها من أمهات فلائده، التي يقول فيها<sup>(4)</sup>:

أحبب إليّ بنهر معقلٍ الذي فيه لقلبي من همومي معقلُ  
عذبٌ إذا ما عبَّ فيه ناهلُ فكأنه في ريقٍ جبرٍ ينهلُ

(1) ديوانه: 177.

(2) هو أبو الفاسم القاضي التنوخي، نسبة إلى تنوخ. ينظر: بئمة الدهر: 335/2 - 345.

(3) بئمة الدهر: 108/1.

(4) المصدر نفسه: 340/2.



متسلسلٌ فكانه لصفائه      جمعٌ مجذئي كاعبٍ يتسلسل  
 وإذا الرياح جرينَ فوق مُتُونِه      فكانه درعٌ جلاه صَيَقْلُ  
 ويصور تميم بن المعز الفاطمي<sup>(1)</sup> جمال البيئة المصرية، في وصفه جباليات  
 نهر النيل، والسفن تشقُ طريقها في تزهةٍ نهريّةٍ ممتعةٍ، تحاكي حركة خيول  
 اندفعت لا تلوي على شيء. وفيه يقول<sup>(2)</sup>:  
 يومٌ لنا في النيلِ غتصرُ      ولكل وقتٍ مسرةٌ قصُرُ  
 والسفنُ تصعدُ كالخيول بنا      فيه وجيشُ الماء منحدرُ  
 فكأنما أمواجهُ عَكُنْ      وكأنما دارئهُ سُـررُ<sup>(3)</sup>  
 وتتقارب الرؤى بينه وبين السلامي<sup>(3)</sup>، الذي أضاف عنصراً جمالياً آخر في  
 ذكر جباليات النهر الجاري، هو منظر أشعة الشمس الذهبية، المنعكسة على  
 صفحة الماء، وقت الغروب. بقوله<sup>(4)</sup>:  
 ونهرٌ تمرحُ الأمواجُ فيه      مراحُ الخيلِ في رَهجِ الغبارِ

(1) هو تميم بن المعز الفاطمي بن القائم بأمر الله بن المهدي، ت سنة 374 هـ معجم البلدان: 366/5.

(2) معجم البلدان: 336/5.

(\*) عكن: جمع عكنة: الطي الذي في البطن من السمن، وتجمع (اعكان) أيضاً. لسان العرب مادة: عكن.

(3) السلامي: هو أبو الحسن محمد بن عبد الله السلامي. تاريخ بغداد، أحمد بن علي الخطيب البغدادي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1371 هـ - 1952 م: 2/333.

(4) ينمية الدهر: 408/1.

إذا اصفرَّتْ عليه الشمس عجلنا      نعيم الماء يُمزجُ بالعُقارِ<sup>(\*)</sup>  
 كأن الماء أرضٌ من لَجَبِينَ      مغشاةٌ صفائحَ من نضار<sup>(\*)</sup>

وتتعدد المناظر الجميلة أمام نظر ظافر الحداد، فالنيل تحفُ جانبيه الخضرة الجميلة، وخلفه البركة الغناء، وكل شيء يدعو إلى المتعة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

تأملت بحر النيل طويلاً وخلقة      من البركة الغناء شكلٌ مُدَوَّرُ  
 فكان وقد لاحت بشطيه خضرة      وكانت وفيها الماء باقٍ موثُرُ  
 عمامة شربٍ في حواشٍ بخضرة      أضيفَ إليها طيلسانٌ مقوَّرُ

وكانت الجداول النسابية بين المزارع والبساتين، والرياض الزاهرة مظهراً لجماليات الطبيعة على امتداد أراضي الدولة العباسية، شحلت قرائح شعراء تلك الحفبة من الزمن، ورفدت عطاءهم الفني بطاقات جمالية لا يتغيب معيها. وينقل كشاجم لنا هذه الظاهرة بقوله<sup>(2)</sup>:

وترى الجداول كالسيوف      لها موراقٍ كالباردِ  
 والأرضُ تجلوها الحدا      ثقبٌ مشهورةٌ الجاسدِ  
 ومواكب المشورِ صا      درةٌ وجيشُ الوردِ واردِ

(\*) نعيم: الناجع، أي المطلوب، غنار الصحاح: مادة نمر عقار: شراب، خر، سميت بذلك لأنها عافت العقل، لسان العرب: مادة عفر.

(\*) لجين: فضة، لسان العرب: مادة لجن.

(1) ديوان ظافر الحداد، تحقيق د. حسين نصارة دار مصر للطباعة، القاهرة، 1969: 154.

(2) ديوانه: 183.

وشقائق النعمان تشتر فوق جيشها المطارد

وهذه لوحة جميلة، عناصرها من جماليات الطبيعة المحيطة بالجداول، من حدائق غناء بأنواع الورد المتعدد الألوان، تشكل منظرًا غايةً في الجمال.

وأبو سعيد الرستمي<sup>(1)</sup> تنوع أمام ناظره المظاهر الجمالية. فالمياه تندفع بسرعة في الجداول، تشف عن حصى متلاصق، ترسم الرياح على صفحاتها تعرجات، كسلاسل تقيد حركتها الجتونية، وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

هواء كأيام الهوى فرط رفو وقد فقد العشاق فيها العواذلا

وماء على الرضراض يجري كأنه صفائح نبر قد سبكن جداولا

كان بها من شدة الجري جنه فقد البستهن الرياح سلاملا

وكانت هذه الأبيات مثار إعجاب الثعالبي الذي قال فيها ((وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرتي))<sup>(3)</sup>.

ويبدو لي أن ظافر الحداد أدرك مكان الجمال في عناصر الطبيعة التي تعج بألوانها المتنوعة، في بساط أخضر، تنساب خلالها الجداول، يحكي بياض مياهها بريق سيوف ناصعة. وفي ذلك يقول<sup>(4)</sup>:

كان الرما في الزهر والماء حولة فلانس ونسي حوفسن طيالس

(1) هو شاعر عباسي، من شعراء القرن الرابع للهجرة من جلساء الصاحب بن عباد، بتيمة

الدهر: 189/3

(2) بتيمة الدهر: 206/3.

(3) المصدر نفسه: 206/3.

(4) ديوانه: 168.

كَأَنَّ بِيَاضِ الْمَاءِ فِي كُلِّ جَدُولٍ      نَصُولُ سَيْفٍ أَخْلَصَتْهَا الْمَدَاوِسُ  
كَأَنَّ نَبَاتَ التَّرْجَسِ الْفَضُّ إِذْ بَدَأَ      شَرَارِيْبُ خَضِرٍ فَوْقَهُنَّ كِبَائِسُ

وعني شعراء تلك الحقبة من الزمن، برصد جماليات البحار والمحيطات فجاءت في أشعارهم بأجمل الأوصاف وطفافة الحداد آنست نفسها طبيعة الإسكندرية الجميلة، فالرياح تحرك ماء خليجها، فتدافع أمواجه، ونتمش الجو بعين، يبعث في النفس السرور.

ومظاهر الحياة الطبيعية والصناعية تضيء على هذا المكان سحراً وجمالاً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وَسَيْفٌ خَلِيجَهَا كَالسَّيْفِ خُذاً      وَفِي أَرْجِ الرِّيحِ لَهُ اضْطِرَابُ  
مُدُّ مُدَى ثَقْلَيْ بِالْمَجَارِي      وَلَيْسَ لِمَدِيهِ مِنْهَا قِرَابُ  
وَيَقَاعُ الضَّفَادِعِ فِيهِ عَالٍ      وَلِلدُّوَلَابِ زَمْرٌ وَاصْطِخَابُ

وقد استهوت هذه الظاهرة الجمالية شاعرنا، فأكثر من ذكرها<sup>(2)</sup>. وما قاله في ذلك<sup>(3)</sup>:

فَمَا حُبّاً ذَاكَ الْخَلِيجُ الَّذِي لَهُ      مِنَ الْحُسْنِ مَا يُلْهِمِي عَنِ الشَّرْبِ وَارْدَا  
وَقَدْ رَاقَ لِمَارِقٍ عَذْبٌ زَلَالُو      فَاصْبَحَ مِلَّانَ الْمَوَارِدِ زَائِدَا  
تَرَى مِنْهُ تَحْتَ الرِّيحِ دِرْعاً      وَجَوْشَناً وَسَيْفاً بِلَا ضَمَدٍ إِذَا كَانَ

(1) ديوانه: 26.

(2) بنظر: ديوانه: 98، 145، 400.

(3) ديوانه: 94.

كَأَنَّ الصَّبَا لَمَّا أَثَارَتْ حَبَابَهُ      ثَمَرُ عَلَى سِفَرٍ حَدِيدٍ مَبَارِدَا

وتحظى موارد المياه الأخرى باهتمام الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن وتدعوه إلى ذكر مظاهر الجمال فيها، وهي إما بُرْكٌ تتجمع فيها مياه الأمطار، تحف بها خضرة الربيع وزهوره الجميلة. وإما بركٌ صناعية أوجدها الإنسان، في حدائقه ومتنزهاته، للأنس والمتعة. أو غدرانٌ تتجمع فيها المياه لمدة طويلة، فتكون منتجعاً لطالبي الراحة والاستجمام، بسبب معاناتهم أعباء الحياة وفي ذلك يقول جحظة البرمكي<sup>(1)</sup>:

أَلَا هَلْ إِلَى الْغَدْرَانِ وَالشَّمْسِ      سَبِيلٌ وَنَوْرُ الْخَيْرِ يَجْتَمِعُ الشُّطْرُ  
وَمُسْتَشْرِقٌ لِلْعَيْنِ تَفْدُو ضَبَاؤُهُ      صَوَائِدُ الْبَابِ الرِّجَالِ بِلَا نَبْلٍ  
إِلَى شَاطِئِ الْقَاطُولِ بِالْجَانِبِ الَّذِي      بِهِ الْقَصْرُ بَيْنَ الْقَادِسِيَّةِ وَالنَّخْلِ

وينقل لنا أبو فراس الحمداني لوحةً جميلةً لمنظر تجلو العيون بدائع جماله، ويصف بركاً من مياه الأمطار، وسط أرض مزدانة بالخضرة والأزهار تهب عليها الرياح، فتتحرك أمواج الماء على صفحاتها، فتبدو كَحَلَقِ الدُرُوعِ. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

انْظُرْ إِلَى زَهْرِ الرِّيْعِ      وَالْمَاءِ فِي بَرْكِ الْبَيْدِيعِ  
وَإِذَا الرِّيحُ جَرَتْ عَلَيْهِ      فِي الْذَهَابِ فِي الرِّجْوِ

(1) معجم البلدان: 2/ 328، هو الشاعر أحمد بن جعفر المسمى جحظة البرمكي،  
ت324هـ-الأعلام: 1/ 107.

(2) ديوانه: 215.

نُثرت على بيض الصفا نَح يبتسا خلق الدروع  
وقد أجاد أبو الفرج البيهقي - الذي عاش في ربيع الشام - وصف البركة  
ومياها المثلثة تتدفق صافية، في معرض مدحه سيف الدولة. فقال<sup>(1)</sup>:  
وقورا كالفلك المستدير - ر تروق العيون بلالانها  
حبتهما البحار بأماجهما - ومحب السمام بأنوائهما  
كان تدفق تيارهما - بذلك تفيض بنعمائهما  
وجودك أغزر من جريهما - وخلقك أعذب من مائهما  
ويبدو لي أنه متأثر بأسلوب البحتري، في وصفه بركة المتوكل، في قوله<sup>(2)</sup>:  
كانها حين بلت في تدفقها - بذ الخليفة لما سال وأدها  
والشريف الرضي يدعو أصحابه إلى نزهة عند غدير وافر المياه، بعد  
انقشاع الغيم وتوقف المطر، وتشيع الجو برطوبة تئمش النفوس وتجلب إليها  
السرور وتشجع على الاجتماع عند هذا الغدير. في قوله<sup>(3)</sup>:  
عودوا إلى ذاك الغدير - وقل ما غدر الرباب<sup>(4)</sup>  
وتغنموا تلك المناسا - زل وهي آمنة رغاب<sup>(5)</sup>

(1) بنية الدهر: 270/1

(2) ديوان البحتري، غني: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963: 1/65.

(3) ديوانه: 1/118.

(\*) الرباب: الطلاء الخائر، من التريب، أي الاجتماع، تخلص الصحاح: مادة ريب.

(\*) رغاب: واسعة، كثرة الأخذ للماء، لسان العرب: مادة رغب.

وتتدارك زود المساء رح وهي بينكم سقاب<sup>(١)</sup>

ويصف الطغرائي جماليات المكان في واد كسته الحاضرة وانتشرت الأزهار في أرجائه. وكانت له جلسة أنسي وسرور عند غدير وافر المياه، في ذلك المكان، يتلأأ الحصى في قاعه. وينعكس على صقحته ضوء الشمس، فيبدو كمرآة. والنسيم المنعش يبعث في النفس الأتس والإنشراح. وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

عُجنا إلى الجزع الذي قد في أرجائه الغيم بساط الزهر  
حول غدير ماء المتمي إلى بنات المزن يشكو الحصر  
لو لاذت الريح سموماً به لانقلبته وهي نسيم السحر  
حسباً ذر ورضاضة مُحاللة العسجد حول الدرر  
وقد كسته الريح من نسجها درعاً به يلقي نبال المطر  
والهسته الشمس من ضوئها نوراً به يخطف نور البصر  
كأنه المرأة مجلوة على بساط أخضر قد نُشر

أما شهاب الدين (حيص ييص) فلم يكتفِ بذكر عناصر الجمال، بل جاء بمقدمات لها، وهي الرياح التي تحمل السحب المتكاثفة، فيهمي الغيث سحاً خدقاً، لتكثر الغدران في اليبداء وتعيج بمظاهر الحياة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(٣)</sup>:

(\*) اللود: مصدر ذاته، يلوده، أي ساقه ودفعه لسان العرب: مادة ذود. السقاب: جمع سقب: ولد الناقة ساعة يولد، تختار الصحاح: مادة سقب.

(١) ديوانه: 173.

(٢) ديوان الأمير شهاب الدين (حيص ييص)، تحقيق: مكّي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسلة كتب التراث، وزارة الأعلام، بغداد، 1974: 75/1.

تعرضن لجدياً كأن وميضه سيفه جلاها صاقل غيب طابع<sup>(\*)</sup>  
 كأن العشار المثقات أجاها غاض قجاءت بين مؤف وواضع<sup>(\*)</sup>  
 فما زعزعت الربع حتى تصادمت على الأكم أعناق السيول الذوافع<sup>(\*)</sup>  
 فاضت له البيداء بما ركدت يرابع ذاك المنحنى بالصفادع<sup>(\*)</sup>  
 فلا موضع إلا متخبط ركابة ولا واضع إلا فوق المنافع<sup>(\*)</sup>

إن اهتمام الشعراء العباسيين حينها، بالمناظر المائية، على اختلاف ألوانها، يدل على دقة رصدكم لعناصر الجمال، في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة، للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاء لا يتند من المناظر الجمالية للمصادر المائية المتنوعة، كما يؤكد امتلاككم أدوات معرفية، بتأثير طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رفيعة صقلتها جماليات هذه الطبيعة، فعبروا عنها بأحسن ما يكون التعبير الجمالي.

(\*) الصاقل: شحاذ السيوف وجلاؤها، لسان العرب: باب صقل. غيب: بعد، لسان العرب:

مادة غيب. الطابع: صانع السيوف، لسان العرب: مادة طبع.

(\*) العشار: النوق التي أتى على حملها عشرة أشهر، مختار الصحاح: مادة عشر. الموي (يريد

المويه): المشرقة على الولادة، مختار الصحاح: وفي. الواضع: التي ولدت. مختار

الصحاح: وضع.

(\*) الأكم: جمع أكمة: التل أو الرابية، مختار الصحاح: مادة كم.

(\*) اليم: البحر، مختار الصحاح: مادة يم.

(\*) المنافع: جمع منفع: وهو الموضع الذي يستمتع فيه الماء، مختار الصحاح: مادة نفع.



## ثالثاً: الصحراء:

للصحراء دلالة الاتساع والفخامة واللانهاية، تدعو إلى التأمل وتحوي ثراءً من الموجودات لا حدود له، وامتداداً يحمل حركة، تبدأ من داخل الإنسان، ويتسع باتساع الوجود. نغذ الحلم بعناصر تمام تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها. وتفسح للخيال مجالاً لرسم ملامح إضافية، تكمل المساحات المحتجة عن أعيننا، وتؤطر اللوحة الكلية بجماليات، تضافر عناصرها الطبيعية والمتصورة لتعطيها صمتاً كبيراً، وعمفاً بعيداً هادئاً منبثقاً من هذا الوجود. وتمنحه حرية التحليق، فيكسب مرونته من افتراض الأبعاد الزمنية لهذا الوجود. فسعة الصحراء تمنحها الرحابة، وعمقها الأليف لا حدود له، وامتدادها بغري البصر بأبعاد شاسعة، تسم بالصفاء وتدعو للتأمل المتنامي المقترن بالبهجة الغامرة، والرغبة في الاستطلاع الجمالي لروعة مظاهر الوجود الطبيعية المنبثة على أديمها المترامي الأطراف.

وقد أدرك الشعراء العباسيون في هذه الحقبة من الزمن جماليات الصحراء. فقد أمدتهم رحلاتهم وأسفارهم، بتجارب عميقة في استشراف الصحراء، واستجلاء جمالياتها. فهي مهمة ومتاهة، وهي سعة ورحابة، وهي مفازة وجسر عبور. فمجاهاها مدارس للإدلاء، يتعلمون فيها التعامل مع المجهول، ليصبحون جزءاً من مفردات هذه الطبيعة. وفي ذلك يقول المتنبي<sup>(1)</sup>:

يتلونُ الخريْتُ من خوف التوى      فيها كما تلوونُ الحرباء<sup>(2)</sup>

(1) شرح ديوان المتنبي: 102/1.

(2) الخريت: الدليل، لسان العرب: باب خرت. التوى: الهلك (بسبب ضلال الطريق)، لسان العرب: مادة توى.

فالدليل يتعاش مع الصحراء، بكل مفرداتها وصعوباتها، ليتمكن من الاهتمام إلى السبيل المؤدية بهم إلى مبتغاهم.

والشريف الرضي يصف لنا تعامل الدليل مع الصحراء كخبير لا يخطئ سبلها، يحاكي ذنباً نشأ فيها، وخبرها خبرة عميقة، يفود فيها القافلة إلى مكة المكرمة. ويبدو لي أن شاعرنا قد أجاد وصف تعامل دليلهم مع هذه الصحراء، بقوله<sup>(1)</sup>:

نُؤمُّ بكعبِ العامري نجومها      إذا ما نظرناها انتظرنا غيابها  
نُفوسُ أيدي اليممات وراءه      ونعدُّ منها أين أومى رقابها<sup>(\*)</sup>  
كأنا أنابيبُ الفناء يؤمُّها      سنانُ مضي فدماً فامضى كجابهها  
كذئب الغضا أبصرته عند مطمع      إذا هبط اليلءاء شمُّ ثرابها  
بعين ابن ليلٍ لا تداوى من القذى      يُربِّبُ أقاصي ركبهِ ما أرابها

إن توفيق الشاعر، في التعامل مع هذه الظاهرة المكانية، في تجرّبه معها، كان بإعطاء الدليل أهمية، التي استحقها كعنصر مهم، مكّته خبرته بالصحراء أن يتفهم بعض عاداتها. فالعلاقة ((بين الكائن والصحراء علاقة متميزة وخاصة. فالصحراء تخفر صفاتها من قسوة، وإرادة صُلْبَةٍ ونقشٍ في ساكنيتها))<sup>(2)</sup>.

وأحياناً يرى الشاعر في تجرّبه مع الصحراء جماليات، فتبدو له رباها

(1) ديوانه: 74 / 1.

(\*) اليممات: البعثة من الأبل: النجبة للطبوعة على العمل، لسان العرب: مادة عمل.  
(2) شعربة المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطيب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة البسامة الصحفية (د.ت): 345

كغوارب الأبل، وذرى الرمال كسحابٍ يحمل الغيث، تدفعه رغبة ملحة لقطع صحراء شاسعةٍ يعزم لا يلين. كما عبر عن ذلك الشريف الرضي بقوله<sup>(1)</sup>:

والعزم بطرحني بكل مفازة      منسابة فيها ربي وغوارب<sup>(2)</sup>  
أعطي المجير مرادة من صفحتي      وتكذّب سمعي بالصرير جنادب  
إما أفيم صدور مجدي بالعللا      ويفرّ عضي أو تقوم منادب  
منقلباً وذرى الرمال كأنها      دون النواظر عنارض مراكب

ويبدو لي أنّ الشاعر، تمكّن من التوفيق بين المتناقضات في وحدة عميقة، للمعت شتاتها، وأعطتها قوة تركيبية جديدة دججت بين عناصر ثرائها الأخاذ. وامتلك شاعرنا ثقافةً عاليةً وقدرةً على سبر أغوار الموضوعات المكانية، لكشف حقيقتها الجوهرية. فرغبته لإدراك مبتغاه من الممدوح دفعته إلى التأقلم مع مهامه<sup>(3)</sup> الصحراء في رحلته المتواصلة ليل نهار. ففي الليل أمدتهم النجوم بعلامات دالة على الجهة المقصودة، ثم تأتبهم تبشير الفجر وهي تحاكي سيفاً صقيلاً، بأن لمعانه للعيان. فهو يقول<sup>(2)</sup>:

إلى كم أمشي العيس غرشي كليله      وأودع منها ريرب وريال<sup>(4)</sup>

(1) ديوانه: 84/1.

(\*) المفازة: ذكرها بالمفازة للتأول بقطعها، والظفر بما يريد. لسان العرب: مادة فوز. الغراب: جمع غارب ما بين السام إلى العنق للبعير، تختار الصحاح. مادة غرب.

(\*) مهامه القازات الطويلة، لسان العرب: مادة مه.

(2) ديوانه: 116/2.

(\*) غرشي: جائته، لسان العرب: مادة غرث. الريب: قطع بفر الوحش، لسان العرب: مادة ريرب. الرئال: افراخ النعام، لسان العرب: مادة رتل.

تمطى بنا أزداناً كلُّ مهممٍ      خفافاً تُخفيها رُبى وربالٍ  
لطمنا بأيديها الفيا في اليكم      وقد دام إغداذ وطال كلالٍ  
خوارج من ليل كأن وراه      يذ القجر في سيف جلاء صقالٍ  
نقوم أعناق المظلي نجومه      فليس إصار فوقهن ضلالٍ

أما أبو العلاء المعري، فيدعو للجوء إلى الصحراء، والخلاص من الناس.  
فيقول<sup>(1)</sup>:

دع النائم واصحب وحش بيده      فإن رضاهم غاية ليس تدرك  
وكانت دلالة الصحراء عنده توحى بالجدب والرهبة. ويصورها شاعرنا في  
أبيات أخرى ولم يبق فيها من ديار الحبية سوى النوى، في مفازة تجمع الأضداد  
وتوحد المقاصد. فلا غرابة من الجمع بين الذب والرمح، فكلاهما يعمل في  
طويته الموت الزؤام. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

فيا دارها بالحرّز إن مزارها      قريب ولكن دون ذلك أهوال<sup>(\*)</sup>  
إذا نحن أهللنا بنورك ماعنا      فقلأ بوجه المالكية إهلال  
نصاحب في البيداء ذئباً وذابلاً      كلا صاحبيها في التنوفة عسال<sup>(\*)</sup>

(1) اللزوميات، أبو العلاء المعري، حقه جماعة من الأساتذة، دارالكتب العلمية، بيروت،  
1986/ 2/ 151.

(2) شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق، د. رضا، منشورات دارمكتبة  
الحياة (د.ت) : 147.

(\*) الحرّز: ما غلظ من الأرض، لسان العرب: مادة حرّز.  
(\*) التنوفة: المفازة، مختار الصحاح: مادة تنف. عسال: مضطرب شديد الاهتزاز، مختار  
الصحاح: مادة عسل.

وكأنني أرى شاعرنا قد هيا ذهن المتلقي لبضعه أمام شساعة المكان وامتداده وأسراره، أمام الإيهام والمخادعة وموت الزمان. ثم يدد هذا الشعور بطيف زائر من عالم الخيال، أو من وحي الذكريات ليهل عليه طيف حبيبته، ويملأ المكان أنساً وألفةً، فيدفع بالمتلقي لأن يالف المكان ويشعر بجماليته. وأجدُ توظيف طيف الحبيبة عند الأرجاني وهو يتعامل مع هذه الظاهرة المكانية في قوله<sup>(1)</sup>:

طربن لترجيح الغناء المهرج      نواعج حتى جُزْنَ أعلام منعج<sup>(\*)</sup>  
وخضنا بها بجرأ من الأكل طافحاً      فعامت بنا مثل السفين الملجج<sup>(\*)</sup>  
فلما طوى كفا الدجى سطر      من العيس في ظهر من اليد مدرج  
ولاحت لحرور الليل والصبح مُعمد      كترصع دُر في قِراب أرندج<sup>(\*)</sup>  
المست بنا تحملو قشيب بهانها      أيممة في بُرد من الليل منهج

إن التعامل مع مثل هذه الظاهرة المكانية، تُعلم الشاعر كم هي الصداقة بين الفسيح والوجود. ((ويجد نفسه في الصحراء كما يجدها في ربوع الماء والزروع. ووجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء

(1) ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1998: 168/1.

(\*) النواعج: النوق البيض أو بقرة الوحش، غنار الصحاح: مادة نعج. منعج: اسم موضع.  
(\*) الملجج: المتقاذف الأمواج، غنار الصحاح: مادة لجج.  
(\*) الأرندج: الجلد الأسود، حاشية ديوان الأرجاني: 168/1.  
(\*) منهج: حمزق، لسان العرب: مادة نهج.

المحيط الواسع المتناهي<sup>(1)</sup>. فحين تسيطر الصورة على الزمان والمكان، لا وجود إذن لشيء وهمي. وحظيت الصحراء باهتمام أبناء هذه الأمة، وكان للشعراء حظهم الوافر من ذلك فهي ((تربي في نفوس أبنائها، صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيد، كبرياء الرجال الأحرار))<sup>(2)</sup>. فلم تمنح رهبينها وشساعتها المتزامية الأطراف أسامة بن مقفع من تحقيق أربه، فهو يروي تجربته مع الصحراء في قوله<sup>(3)</sup>:

كَمْ دُونَ رَيْبِكَ مَهْمَةٌ مَنَافَذُ      تَشْفِي الرِّكَابُ بِهِ وَيَذْ سَمْلَقُ<sup>(4)</sup>  
مَلَّ السُّرَى فِيهِ الصَّحَابُ فَعَرَّسُوا      وَالشُّوقُ يَوْضِعُ بِي إِلَيْكَ وَيُعِينُ<sup>(5)</sup>  
قَطَعْتَ إِلَيْكَ بِنَا الْمُطَيَّ وَحُثَّهَا      أَشْوَافُهَا وَالشُّوقُ نَعَمَ السَّيِّقُ

وهكذا احتلت الصحراء مكانها في شعر تلك الحقبة من الزمن، تكمن في أبعادها تشف عن قيم الطبيعة وسحرها، بفضائها الواسع، بكثبانها أو واحاتها. اتساع ورحابة قصوى، أو تية وضياغ ومخادعة. وفي كليهما كان الشاعر يضعنا أمام دھول السعة ثم يأخذ بأيدينا بلا عناء إلى العناصر التي وظفها في شعره.

(1) الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986: 120/2.

(2) الشعراء الصالحون في العصر الجاهلي، د. يوسف خليل، دار المعارف، مصر، 1959: 73.

(3) ديوانه: 88.

(\*) سملق: قاع صفصف والغفر الخالية، لسان العرب: مادة سملق.

(\*) أوضعت الناقة: أسرع في سيرها، غنتر الصحاح: مادة وضع. أعنى: أسرع وسار، لسان العرب: مادة عنق.

## ب. جماليات الأماكن الاجتماعية

قضت حكمة الله تعالى، بأن يجعل حب الجماعة طبعاً في الإنسان. ويجعله كارهاً العزلة. وكان منذ وجوده على هذه الأرض اجتماعياً، يجس مع أسرته ومجتمعه، تربطهم جميعاً أواصر شتى، وتنظم حياتهم أعراف وفوانين، ترتبط جلها بطبيعة الحياة في بقعة ما، لتحقيق مصالحهم، وتوفير لهم أسباب العيش والاستقرار. وتختلف هذه الأعراف والقوانين باختلاف البيئة التي تتحكم بها. والمكان جزء من البيئة، وله دوره في تقاليد الناس، ونظام السكن، والعلاقات الاجتماعية، والمناسبات، وطريقتهم في المأكول والمشرب والزينة، يُتميز مجتمعاً ما عن مجتمع آخر. وينعكس ذلك مع الأيام على تراثهم وأدابهم. فنشأة الأعراف الاجتماعية تأخذ بعض سماتها من المكان، ويبدو ذلك على مظهر الناس وسلوكهم. فعلاقة الإنسان مع المكان تبادلية تجعل أحدهما بعضاً من الآخر. والمكان أكثر عناصر الأحداث دقة وأمانةً وحياديةً، لا تحبذ عنه سماته هذه، وهو يتحرك في الزمان، بللم ما يتراكم من إرث اجتماعي، ويجمع شتاته في أرشيف الزمان، ونسلسل الأحداث عليه، فيكون حافظاً لها وشامداً عليها. على صخوره نقشت رموز الحضارات القديمة تشهد للأجيال إبداعاتها، وللأمم حضاراتها.

وتمتد جذور المكان في وعي الإنسان، لتنمية القيم الاجتماعية، والمعابر الأخلاقية، ولتعزيز مواقف ولفسفات، وتأسيس هوية الإنسان، ليظهر الأماكن الاجتماعية، وتحمل كل منها هويتها المؤهلة لها، وتكون مجالاً لانتماء ساكنيها إليها. وتتعدد الأماكن الاجتماعية بتعدد الحاجات الإنسانية، وتتعدد قوانين الحياة المنظمة لها، ومن هذه الأماكن الاجتماعية:

## أولاً: المساكن:

كان القرن الرابع للهجرة امتداداً للعدة التي سبقتة في حياة الدولة العباسية. فلم يحدث تغيير مفاجئ على مظاهر الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية. بيد أن هذه المظاهر تأثرت على مر السنين، حتى غدت الحياة العامة متأثرة بالسعات الجديدة بشكل تدريجي، في القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة فمن المعلوم أن سلطة الخلافة ضعفت في بغداد، وانحسرت سيطرتها على الدويلات التي نشأت حينها، فالبويعيون الذين سيطروا على زمام الأمور في بغداد، سنة 334هـ<sup>(1)</sup> فضلاً عن سيطرتهم على أصبهان، ويقاق واسعة من بلاد فارس، ازدهر الشعر في زمانهم، لتشجيع أمرائهم الأدباء، كالمتنبي وابن العميد والصاحب بن عباد، وغيرهم. وكان من مبلغ اهتمامهم بهم أن استوزر عدد من ملوك بني بويه، أدباء مثل ابن العميد، والصاحب بن عباد، الذي عُيِّنَ مجلسه عدداً كبيراً من الشعراء، فأجزل لهم العطاء. وكانت لهم قصائد في داره التي بناها في أصفهان. وقد أورد الثعالب في بضع عشرة قصيدة في وصفها، أسماها الداريات<sup>(2)</sup>. وممن وصف مظاهرها الجمالية، أبو سعيد الرستمي، وأبو القاسم ابن أبي العلاء، وأبو عيسى بن المنجم، وأبو الحسن صاحب البريد الذي قال فيها<sup>(3)</sup>:

(1) ينظر: تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان الجند والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي المتوفى سنة 808 هـ دار إحياء التراث العربي، بيروت/ 1427 هـ - 2006 م، 3/ 393-394.

(2) يتيمة الشعر: 1/ 207-218.

(3) المصدر نفسه: 3/ 204.



من فوقها شرفات طال أدناها يد الثريا فقل لي كيف أقصاها  
 كأنها غلمة مصطفة لبست بطن الغلائل أمثالا وأشباها  
 انظر إلى القبة الخضراء مذهبة كأنما الشمس أعطتها محياها

فرصد الشاعر مظاهر جمالية لهذه الدار، وأجاد ذكر هذه الجماليات، كحسن هيئتها، وفوة بنائها، وسعتها ورحابتها، وارتفاعها وألوانها الزاهية بالأخضر والذهبي. إن رحابة المسكن تجلب إلى النفس الأنس، والراحة والسرور والرضا. أما الرستمي فيضيف جماليات أخرى في وصفها، وهي التماثيل الجميلة في شرفاتها، من عوول وطبور، تضيف إلى جمالها حياةً وأنساً وبهاءً. أوردها الثعالي فاتلاً ((وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرتي))<sup>(1)</sup> ومنها:

يناطح قرن الشمس من شرفاتها صفوف طباء فسوفهن موائلا  
 وعوول بأطراف الجبال تقابلت ومدت فروناً للنطاح موائلا  
 كأشكال طير الماء مدت جناحها واشخصن أعناقاً لها وحواصلا

إنها صورة لحياة اجتماعية خاصة، وجذت حينها لكنها تمثل الطبقة المترفة المنتعمة. وكانت هذه الحقبة من الزمن، تمثل ازدهار الشعر، ويتضح ذلك جلياً في رصد الظواهر الجمالية للأمكنة الاجتماعية. فقد أجاء القاضي التنوخي وصف جماليات القصور، المخاضية لنهر معقل فوصف أبنتها المزدانة بأفخر طراز، تحف بها الرياض الجميلة لتزيدها جمالاً وبهاءً. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وإذا نظرت إلى الأبله خلعتها من جنة الفردوس حين تحيل

(1) المصدر نفسه: 204/3

(2) المصدر نفسه: 340/2

كَمْ منزلٍ في نهرها آل السُّرو      رُبَّأنسٍ في غيره لا ينزلُ  
وكأنما تلك القصور عرائسٌ      والروضُ فيه حليٌّ خردٌ ترفلُ<sup>(\*)</sup>  
غُثَّت قيان الطير في أوجائها      هزَجاً يقلُّ له الثقل الأولُ

لقد زاد هذه المناظر الجميلة غنىً وخصوصيةً، وشحنها بمضامين جديدة تحقيقاً للغاية الاجتماعية الملائمة لمظاهر السكن. إن الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، امتدت عبر القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة، وعلى مساحتها الشاسعة في الإمارات والدول في الشرق أو في الغرب.

وظاهر الحداد يهتم بالمساكن التي تضم مجالس الأُنس والسرور، ويصف مجلس السلطان الأفضل، الذي بناه في بستان بظاهر القاهرة، يسمى البعل، وكان أمام هذا البناء بركة ماء واسعة، يمدّها نهر يمرّ قبائلته، تحف البركة أنواع من الزهور. وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

انظرْ إلى المجلس الأعلى وما جُمِعَتْ      فيه سعادةٌ مولانا مِن المُلح.  
جاءتْ به حكْمُ الصنّاع معجزةً      نيا فأصبح فيها خيرٌ مُمْتَرَح  
لَهُ بياضٌ يفضُّ الطرفَ لامعةً      فالعينُ تلحظُ منه الحسنُ في المُلح.<sup>(\*)</sup>  
كأنه خلخلَ الأشجار لؤلؤةً      نظمَ الزُمردُ فيها غيرَ منفسح.  
كأنما النهر فيه سيفٌ مرتعشٌ      يرومُه بين مقبوضٍ ومطرح.

(\*) بخود: القناة الجميلة الحسنة الخلق الشايه، وقيل: الجارية الناعمة، لسان العرب: مادة خود.

(1) ديوان ظافر الحداد: 81.

(\*) المُلح: بياض يتخالطه سواد، لسان العرب: مادة ملح.

يلقي إلى البركة الغناء فالفضة ماء يُشَقُّ شفيف الخمر في القدر.  
فأبدع الشاعر في ذكر عناصر الجمال الميثوقة في مكونات هذا المجلس. وقد  
أضفت عليه الأشجار بنورها وثمارها، مع منظر النهر والبركة، منظرأً أخاذاً. إن  
شاعريته الغضة ساعدت على جعل كل المكونات الحسية صالحة لأن تكون مادة  
للخلق. كما وصف شاعرنا دار السلطان، وما حوته من مظاهر الأنس والسرور  
والسعادة، عبر جالياتها، في قوله<sup>(1)</sup>:

يا دار حلت فيك كل سعادة طول الزمان على نظام واحد.  
وخويت كل سرور وكفيت كل مضرة وعلوت كل معاند  
وغدت ببابك للنجاح بشائر من صادر يلقى عزمة وارِد

وكانت المناظر الخلابة في أصفهان، وماؤها العذب ورحابة أرجائها خير  
حافز للطغرائي للتمتع في مظاهر الجمال فيها، وما حوته من الأنس والسرور  
والسعادة، في منازلها الجميلة فقال فيها<sup>(2)</sup>:

وأندى ثراها والغواصي شحيحة بصوب حياها أن تبل ترابا  
وأطيب مغناها وأعذب ماذها وأقيحها للطارقين رخاها  
وأبهى رباعاً ومسطها ومنالاً وأزكى صحوناً حولها ومضابا

لم يقتصر اهتمام الشعراء على المساكن الثابتة، بل شمل كذلك الخيام،  
وهي إحدى أنواع الأماكن الاجتماعية، لكن الإقامة فيها لا تستمر في مكان  
واحد، فاعطت ساكنها تجارب متجددة، كلما انتقل من مكان إلى آخر، وأمدت

(1) ديوانه: 124.

(2) ديوانه: 73.

مجتمعهم بنسخ الحياة، وامتازت بجمالياتها التي وسنت حياتهم بالراحة والاطمئنان. والمرأة في هذه المجتمعات تحتل مكانة مرموقة، وهي تمثل الأنس والعطاء والجمال والحب. وهي مع الرجل الذي يجب أن يتميز بصفات الشجاعة والإقدام، تمثل الشطر الثاني للحياة الاجتماعية. وينقل لنا الأرجاني صورة من جاليات الحياة في مجتمع البادية، في قوله<sup>(1)</sup>:

بيض طالع من خيام سود      رفعت لطفبك من أقاصي اليد  
لو مررت لرفعتها بذواكبر      أو قوضت لدعمنها بفدود  
خيم ترى أن زرتها بفنائها      أنار جزقنا وجر برود<sup>(2)</sup>  
تلقى أسود الغيل بين سجوفها      صرعى لأحداق الظباء الغيل<sup>(3)</sup>  
مكرى اللواظ ما يفقن من الصبا      من كل هيفاء الموشع رود<sup>(4)</sup>  
مكحولة بالسحر منها مقلدة      كحلت لها عباي بالتهدير

وساعدت شاعرية أسامة بن منقزل المنذة، على نقله صورة جالية للحياة الاجتماعية في البادية، فبذت الخيام وقد رفعها السراب، تحاكي فقاعات يضاء، على سطح قدح شراب. وفي ذلك يقول<sup>(5)</sup>:

(1) ديوانه: 53/1.

(\*) البرود: جمع برد: ضرب من الثياب، غثار الصحاح: مادة برد.

(\*) الغيل: الشجر المنفض، غثار الصحاح: مادة غيل.

(\*) الرود: المهمل، المشي البطيء بمهل، غثار الصحاح: مادة رود.

(2) ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بلوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب،

(دت): 78.

وقبائهم في الآل تطفو مثلما يطفو الحبابُ على الرحيقِ  
حتى إذا يشتت دَعَتْ زفراتها فيضُ المدامع بالشجا المتعرضِ

وهكذا فإن الشاعر العباسي في تلك الحقبة، تلونت حياته بمظاهر جماليات الأماكن الاجتماعية وعاش حياة الاستقرار، وتنعم بمظاهر الحضارة، فضلاً عن حنينه لحياة البادية التي نشأ أجدها فيها، ومثلت تاريخهم الماضي، والمعين الذي لا ينضب بالقيم والأصالة والمعطاء.

### ثانياً: موقد النار:

تظهر أهمية الموقد من الحاجة إليه، لأنه يبعث الدفء والشحور بالأمّن، والدُّعة والراحة، فقرة الجدران، وحصانة السقف، بوحدها لا تحمي البيت أيام الشتاء من البرد. كما يمثل ظاهرةً جماليةً في الحياة الاجتماعية، في كل البيوت والمجالس، فهو يجتذب بحال السمر، وتدور حوله الحكايات والأحاديث اللطيفة ويبعث الدفء والسرور، ويشكل لوحةً جميلةً بألوان الذهب والجمر والرماد. وعمد الخيال بعناصر الإبداع، فنبذ للرائي ومضات اللهب برقاً وحرارة الجمر ذهباً، وأحياناً يخالفها فصوص عقيق متناثرة. ويبدو ومادها كغداير غادة جميلة، تغطي صفحة خلد كجنى الزهر. وإن لنار الموقد جذوراً تاريخية، وعلاقةً تراثيةً بنار القرى<sup>(\*)</sup>، في ماضي حياة العرب الاجتماعية، التي كانت ((توقد

(\*) الآل: الذي تراء في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخص، مختار الصحاح: مادة آل.

الرحيق: الخمر، لسان العرب: مادة رحيق.

(\*) القرى: ما قري به الضيف، أكرام الضيف، مختار الصحاح: مادة قري.

لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة<sup>(1)</sup>.  
وتمثل مثابة مرئية لمن ضل الطريق، أو أنهكه السقر، في ظلام الليل، أو قل عنده  
زاد السفر، ليلجأ إليها فيجذ عنها الكرم والضيافة، والراحة والأمن. و((تشكل  
نار القرى في الشعر وسيلة فنية، يوصل الشعراء بها إحساسهم الإنساني بالكرم،  
ودالة موضوعية في الواقع، اختصت بها بيوت الكرم عند العرب<sup>(2)</sup>). ويصور  
لنا كشاحم جمال الموقد، كظاهرة في الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة من الزمن،  
فيقول<sup>(3)</sup>:

هَلُمَّا بِكَانُونِنَا جَاحِمًا      وَقُولَا لِمَوْقِدِنَا أَجْجٌ<sup>(4)</sup>  
إِلَى أَنْ تَرَى لُجْبًا كَالرِّبَا      ضِ فَنَامِيكَ مِنْ مَنْظَرٍ مَبْهِجٍ  
فَمَنْ شَعَبٍ لَا زُورَ دَبِيٍّ      تَصَاعِدُ فِي حَالِكٍ مُدْمَجٍ<sup>(5)</sup>  
وَمَنْ عَذِبٍ فِي اخْضِرَارِ الْحَرِيرِ      وَفِي صُفْرَةِ النَّبْرِ لَمْ تُنْسَجِ  
إِذَا اضْطَرَبَتْ قُلْتُ دِيحَانَةً      تَرْنَحُ مِنْ دِيحِهَا السُّجُجُجُ<sup>(6)</sup>

(1) المفصل في تاريخ العرب، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت): 582/4.

(2) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1407 هـ 1987 م: 129.

(3) ديوانه: 94.

(\*) الكانون: الكانون والكاتونة: الموقد، والكانون: المصطلح، لسان العرب: مادة كنن. الجاحم: الجمر الشديد الاشتعال، غنار الصحاح: مادة جحم.

(\*) اللازورد: معدن ينخذ للحلي وأجوده الصافي الشفاف الأزرق، انضارب إلى حمرة وخضرة (معرب). أدجة: لفة، غنار الصحاح: مادة دمج. والدامج: المظلم.

(\*) المسجج: المعتدل، حاشية ديوان كشاحم: 94.

وتحسبها مسخياً مذهباً حواليد قضبان فيروزج

فقد بدت هذه اللوحة لشاعرنا وقد تضافرت فيها عناصر الجمال. فاللهب الأزرق، المائل إلى الحمرة يحاكي الأزورد، وجرها كلون الذهب، ترتفع السنة اللهب متمائلة كقضب ريمان تهزه الريح. وتزدان هذه اللوحة بهذه الألوان الجميلة، التي تبث في النفس الأنس والراحة، وتشيع في جو المجلس جماليات الحياة الاجتماعية تميزت بها تلك الحقبة الزمنية. وقال أيضاً<sup>(1)</sup>:

كأنما الجمر والرماذ قد كاذ يوارى من نوره الثورا  
وردة جني القطاف احمر قد ذرت عليه الأكف كافورا

فيبدأ له الجمر باحراؤه، تغطيه غلالة من رماذ شفاف، كأنه كافور ذر على زهر احمر. إن هذه العناصر المتلفة في هذه اللوحة الجميلة أبعثت طاقة شعرية، فأبدع في وصفها أيما إبداع.

والقاضي التنوخي، أراد أن يهد لذكر جماليات الموقد، فأورد ذكر الحاجة إليه، حين قدّم لذلك بصورة جميلة عن الثلج، وشدة البرد والحاجة إلى الدفء. وقال<sup>(2)</sup>:

أما ترى البرد قد وافت عساكره وعسكر الحر كيف انصاق منطلقا  
والأرض تحت ضريب الثلج قد ألبست حبكاً أو غشيت ورقا  
فانهض بنار إلى فحم كأنهما في العين ظلم وإنصاف قد اتفقا

(1) ديوانه: 196.

(2) نيتمة الدهر: 2/ 340.

جاءت ونحن كقلب الصب حين يرداً فصرنا كقلب الصب إذ عشفاً

وذكر أبو محمد الخالدي<sup>(1)</sup> موقد النار، بجمال منظره، وهو يستند على أربع قوائم، وناره الملتبّه، التي تضطرم، وتبعث حرارتها، وتضيء بوهجها ويعلو سناها الأصفر الذهبي، يحاكي اصفرار وجه العاشق الذي فارق حبيبته وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

ومَقْعِدٌ لَا حَرَاكَ يَنْهَضُهُ      وَهُوَ عَلَى أَرْبَعٍ قَدْ انْتَصَبَا  
مُضْفِرٌ مُحَرِّقٌ تَنْفُسُهُ      تَخَالَةُ الْعَيْنُ عَاشِقًا وَصَبَا  
إِذَا نَظَّمْنَا فِي جِيدِهِ مَهْجَاً      صَيِّرُهُ بَعْدَ سَاعَةٍ ذَهَبَا<sup>(3)</sup>  
فَمَا خَبِثَ نَارَنَا وَلَا وَفَّتْ      خِيُولُ لَهْرِ جُرْتِ بِنَا خَبَا

وحظيت هذه الظاهرة الجمالية، في الحياة الاجتماعية، باهتمام ظافر الحداد، فوصف الموقد وصفاً بارعاً، في عدد من قصائده. وفيه يقول<sup>(3)</sup>:

انظر إلى الفحم في الكانون حين      سواده فوق مخنبر من الذهب  
تخال ما لاح من حسن      لحاً من البرق في جنو من السحب  
أو جمّة من جداد لم تعم ولم      تستر قلنسوة حمراً من الذهب

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت 380 هـ)، شاعر من فريّة الخالدية من قرى الموصل، ينظر: الفهرست، ابن النديم، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348 هـ - 1929 م. 240.

(2) ديوان الخالدين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالدين، جمعه وحققه د. سامي الدمان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388 هـ - 1969 م: 18.

(\*) السيج: الحزق الأسود، خنثار الصحاح: مادة سيج.

(3) ديوانه: 6.



وأسلوب ظافر الحداد في ذكر عناصر جمال الموقد، لا يعتمد عن أسلوب كشاجم، فوظف البرق، والذهب، وغير ذلك من العناصر، لوصف لون اللهب. كما إن الرماذ وهو يغطي الجمر بقلالة رمادية، جعلت لوحته تأخذ بعداً جمالياً كذلك. وفي أبيات أخرى يقول<sup>(1)</sup>

إذا ما جيوش الفُرَّ جاءتْ فَرَمَ لها كميناً بأضعافِ اللباسِ الخَدِّ

ولا تبعِدِ الكانونَ عنكَ فإنَّه لآمعنها درعاً وأمضى مهند

فما البردُ إلا اللَّيْثُ يلفي بعزمه جُيوشاً ويخشي قُربَ أصغرِ موقِد

فتأرُّ الموقد ترفعُ غائلة البرد- إلى جانب الملابس الثقيلة- لشُعْطيم شوكته أمام عتفوان الحرارة. وتتقارب الرؤى في أكثر أبياته في رصد الظاهرة الجمالية. ومنها قوله<sup>(2)</sup>:

كأنَّ جيوشَ الفحمِ من فوقِ جمرِهِ وَقَدْ جُمِعَا فاستُحْمِنَ الفُؤْدُ بالضَّيْدُ

غداثُ خَدَوِ فَرَفَتْهَا وَقَدْ بَدَتْ عَلَى خَضِرٍ مِنْ تَحْنِهَا حُمْرَةُ الخَدِ

فلما تَناهَى صَبْغُهُ خِلَتْ أَنَّهُ فصوصُ عَقَبِيٍّ أو جَنَى زَهْرِ السَّوْدِ

إلى أن حكى بعد الحمود رمادها غباراً من الكافورِ في قطع النَّدْ<sup>(\*)</sup>

لقد فطن الشاعر إلى ذكر الظاهرة الجمالية، في لوحه جمعت الأضداد من جبر وفحم، يتناسق تام، فبدت غايةً في الإبداع.

إن جمالية الموقد يدركها ويتلمسها الناسُ الحاملون أكثر من غيرهم. فهم

(1) ديوانه: 90.

(2) ديوانه: 91.

(\*) النَّد: الطيب (غير عربي)، يختار الصالح: مادة ند.

كلما أدركوا قسوة البرد خارج المنزل أو المجلس الذي يضمهم، فإنهم يتمنعون في عناصر الجمال التي تبدو في الموقد. فتحرك قريحة الشعراء منهم، فينقلونها بأبهى صورها. ويذكر شاعرنا في أبيات أخرى عناصر جمالية للموقد. فيقول<sup>(1)</sup>:

انظروا إلى ما ضُمِّنَ الـ      كانون من فحم وجر  
هذا يزيدُ وذائبٌ —      كما انطوى ليلٌ بفجر  
فكأنما رُسِلَ الوصا      ل نواترت بزوال فجر  
أو كالعقود تضمُنتُ      نوعين من شبح وشذر  
أو جمرة الوجونات لا      ح شقيةها في أسى شعر  
يلجأ إلى الكانون في      كانون مفتقر ومشر  
فمقامه في البيت أنـ      فعُ فيه من لمطر وستر

وفضلاً عن ذكر الجماليات التي اعتاد الشعراء ذكرها، فقد وضحت الحاجة الإنسانية إليه، إذ لا يمكن أن يستغني عنه ثرى أو فقير. وفي مكان آخر نرى شاعرنا يتعامل مع الموقد على وفق مراحل اشتغاله، وخبوء ناره، وتحول جره إلى رماد. ويقابله بصورة أخرى هي مراحل حياة الرجل الذي يتقدم به العمر، حتى يصير شيخاً كبيراً، تهجرة الغايات حينما لا ترى فيه ما يُحقق الأرب. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 135.

(2) ديوانه: 244.

لقد جمع الكانون نوراً وظلمةً      وجالسنا في هيئة الرجل الكحل  
ودبّت سلاف النار في قار فحمه      كما دب نور الشمس في طرف الظل  
وكنّا نغديه وفيه شيبةً      وغتصه بالتقريب منا وبالوصل  
إلى أن علا شيب الرماد قدالةً      وأصبح شيخاً في المزاج وفي الفكر  
هجرناه هجر الغانيات؛ ضرورةً      فصار لدينا لا يمر ولا يحل  
فجماليات الموقد هنا ظاهرة، في جمع التضادات، وفي التشبيه الجميل، وفي وصف عضو النار، والدفء الذي ينبعث منها.

إن الموقد كان ولا يزال أحد عناصر الجمال والدفء في الحياة وسيظلّ  
عنصراً هاماً في الحياة الاجتماعية، منذ اكتشاف الإنسان القديم النار، وما دامت  
الحياة على هذه الأرض.

### ثالثاً: الحمام:

دخلت ظاهرة الحمامات في حياة العرب المسلمين بشكل مبكر، وأصبحت  
حاجة، لا يمكن الاستغناء عنها، فمنذ أن وطأت أقدامهم أرض العراق والشام،  
وباقى البلاد التي انضوت تحت راية الإسلام، استحدثت عادات ونشاطات  
جديدة، لم تكن موجودة في جزيرة العرب، أو كانت محدودة الانتشار، ومنها

(\*) الكحل: الأعجم، وما لا يسمع صوته، حاشية ديوان طاهر الحداد: 244.

(\*) سلاف: سلاف الحمر، أول ما يعصر منها، وقيل: السلاقة أول كل شيء، لسان العرب:  
مادة سلف.

(\*) قدالة: مؤخرة رأسه، لسان العرب: مادة قذل. الفكل: جمع افكل: أي الرعدة، لسان  
العرب: مادة فكل.

ظاهرة الحمامات التي لفتت اهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة. فالحمام يبعث الراحة في النفس، ويعطّر البدن ويتشطّ الجسم، ويبعث الشعور بالنعيم لمن يستحم فيه ويؤدي إلى اعتدال المزاج. لذلك عُدّ من مفردات جماليات الحياة الاجتماعية، سواء كانت أماكن خدمية عامة توجد في الأسواق بهدف اقتصادي - وتكون كبيرة وتحوي عدداً من التامس - أم حمامات خاصة في المنازل، تؤدي خدمتها لأهل البيت الذي يحويها. ويقدم لنا أبو طالب المأموني وصفاً لجماليات هذه الظاهرة الاجتماعية بقوله<sup>(1)</sup>:

ويست كأحشاء الغيب دخلتُ ومالي ثيابٌ فيه غير إهابي<sup>(2)</sup>  
أرى مُحرمًا فيه وليس بكعبةٍ فما ماغ إلا فيه خلجُ ثيابي  
بماءٍ كدمع الصَّبِّ في حرِّ قلبه إذا أذنتُ أحبابهُ بذهابِ  
توهمتُ فيه قطعةً من جهنم ولكنها من غير مسِّ عقابِ  
يشيرُ ضباباً بالبخارِ مجللاً بدورِ زجاجٍ في شمسِ قبابِ

فعنصره الحسية، من الماء الحار، والبخار، وحرارة المكان، والحلوة، تهيء للمستحم جواً مريحاً، يبعث الراحة والنشاط والاسترخاء. فتتجلى جمالياتُه فيما يبعثُه في النفس من السرور والرضا. ويقول شاعرنا في أبيات أخرى من قصيدة له<sup>(3)</sup>:

- (1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لفته، الدكتور وشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410 هـ - 1989 م: 112.
- (2) الجب: الجب: البئر، والبئر الجبية الجوف إذا كان وسطها أوسع شيء منها، مخنار الصحاح: مادة جبب.
- (3) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لفته: 210.

وحامٌ له خرّ الجحيم ولكن شابةً بردُ النسيم  
قذفت به ثيابي في غفابه ووزنت به نعيماً في جحيم

فالحمام يجمعُ المتناقضات، التي تضافر لتتج ظاهرةً جالبةً. فحر الحمام الشديد يولد شعوراً طيباً لدى المستحم. فيه. فكأنه يتنعمُ ببرد النسيم، بفضل ما يقدمه من خدمةٍ، يحتاجها الإنسان في حياته وتكمل سعادته وشعوره بجماليتها خاصة، لا تكون إلا في هذا المكان.

ويقدم لنا ظافر الحداد وصفاً لجماليات الحمام، الذي واكب حياة هذه المدة الزمنية. فيصف وقوده وهو يُحمي قطع الصخر، فيحولها إلى كتل ملتهبة، كأنها أزهارٌ حمراء. وهي في توهجها تحاكي بريق الشمس والقمر. وحرارة الحمام تولد النسيم، والسرور، وتعديل مزاج المستحم، وتجعله غابة في الانسراح والسعادة. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وروض له من جلمد الصخر أزهاً خصيبٌ إذا ما أضرمت تحته النارُ  
تجئب قرب الشمس والبدر دائماً فاكثروا فيه شموماً وأقمارُ  
تولد فيه من جحيم وجنة مزاج لتعديل المزاجات تختارُ

إن براعة الصنعة، ودقة النظم في هذه القطع الشعرية، تدل على خيال خصب، وظرافة لازمت سلوك وأذواق الشعراء. فتمكنوا من توظيف هذه الإمكانيات. وقدموا لنا فناً مبتكراً، نقل لنا عناصر جمالية، لظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة.

(1) ديوانه: 133.

### ج. جماليات الأماكن التاريخية:

استطاع الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن أن بسنن بعناصر التراث البشري، ويثري فكره، ويُنمي قدرته الفنية، وموهبته الشعرية فأعطى اهتماماً متميزاً للأماكن التاريخية، الشاخسة بشموخ، عبر السنين التي لم نستطع أن نحمو جاليانها. فظلت هويتها التاريخية تزيدها أصالةً، مع إبقائها في الزمن، ونضفي عليها جمالاً، يحده من يستطيع أن يهتدي إلى عبق التاريخ، نفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة، لبشر مخصوصية إلى الجذور التاريخية العرقية التي ينتمي إليها<sup>(1)</sup>. فهذه الأماكن تجيب سائلها، عن أحوال الأجيال التي قطنها، أو مرت بها، وتركت أثراً ما عليها. لأنها امتلكت خبرة عريقة من نعاقب الأجيال، والخطب عليها. ((فهي جزء من تكوين الإنسان، لذلك يفي المكان لصيقاً بالتاريخ، وبالحضارة وشاهداً حياً على التطور والتغير وسجلاً أميناً لأفعالنا، وأفعال من سبقونا))<sup>(2)</sup> والشاعر المبدع يجيد هذه الأسئلة بعمق وذوول وتأمل، فتأتي أبياته خصبةً بأفكارها، معبرةً بمعانيها، وهي تتسرب في عمق التاريخ، محافظة على دلالاتها، واعبةً لأهدافها، فتهتدي إلى عناصر الجمال المخيثة بين الأحجار، والمستتر وراء الرموز المنقوشة، والهياكل الجائمة بخشوع

- (1) ينظر: الغضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د.إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000: 256. وينظر: دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982: 30.
- (2) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 159.

طويل. ويعبرُ الأرجاني عن ذلك في وصف تماثيل منحوتة رآها على جبل بالقرب من مدينة فرمسين<sup>(1)</sup>. منها<sup>(2)</sup>:

راينا عجيباً والزمان عجيبُ      رجلاً ولكن ما من قلبوبُ  
تماثيل في صخر نحت كأنها      بنو زمن لم يلف فيه أديبُ  
يربتك من تحت الحوادث أوجهاً      بها من نصارى الزمان شحوبُ  
أقاموا على الأقدام لا يعزيبهم      مدى الدهر من طول القيام لغوبُ  
عليهم ثياب لسن مجتاب لابس      ولكن من الصخر النحت مجوبُ

إن الشاعر في مثل هذه المواقف يتأمل ويثبط، ويوظف غزون الذاكرة، المحتشد بقيم إنسانية شتى. فهي ((مصدر من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط، وفعل متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النص، استناداً إلى معطياتها، وما تفرزه من قيم اثر تفاعلها الجوهرى مع أكثر عناصر التجربة خصوصية وحرارة، يحكم ما تتطوي عليه الذاكرة من طاقات تاريخية واجتماعية ونفسية متراكمة متنوعة الشكل والقيم والتأثير))<sup>(3)</sup>. لقد توزعت هذه الأماكن التاريخية، على أرجاء هذه الدولة المترامية الأطراف، عبر مدى زمنية زادت على ثلاثة قرون، وأخذت أشكالاً. كان من أبرزها الأماكن الحربية والأماكن الدينية.

(1) فرمسين: بلد بينه وبين همدان ثلاثون فرسخاً قرب الدينور، مكان نزه ذو ماء عذب، معجم البلدان: 4/330.

(2) ديوانه: 1/120.

(3) المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000:

## أولاً: الأماكن العربية:

منذ أن استفدَ بعضُ الخلفاء العباسيين عناصرَ غير عربية، وأسندوا إليهم بعض المهام والوظائف في الدولة، بدأ واضحاً أن تفوذ تلك العناصر لا يُستهانُ به، حدث ذلك والدولة العباسية في أوج عظمتها، وبحكمها خلفاء أفوياء، وقد رافقت هذه التطورات السياسية أحداثٌ كبيرة، ووقائع حربية<sup>(1)</sup>، رصدها الشعراء، ووثقوها وذكروا الأماكن الحربية، على وفق رؤاهم المختلفة باختلاف الدافع المكوّن لها. وفي أحيان كثيرة عملوا على إغماء العلاقات الإنسانية، بين العناصر البشرية والمكان، بتأثير الأحداث الجارية على أرضٍ معينة تتعلق بتسائج الحدث الحربي.

إن القيود المفروضة على الإنسان في مثل هذه الأماكن، وتحديد حركته ضمن ضوابط الفعل الحربي، تجعلُ الشاعرَ يطلُّ من نافذة الوجدان، على خزين الذاكرة، لتسغفه - برعاية الخيال - على تشكيل أمكنة قريبة إلى نفسه، أو أن يوظف مقدّراته ((على التمثيل اللغوي، لأوجه المكان وظواهره المادية، بحكم التجربة المعاشة في المكان))<sup>(2)</sup>. وفي قصيدته للمنتبي، بصف فيها معركة الحدث، بين جيش سيف الدولة الحمداني، والروم، التي انتصر فيها سيف الدولة عليهم، شيء من التفصيل، ورصد دقيق لفعاليات الجيش وقائده، سيف الدولة الحمداني، وتركيزٌ على الظواهر التي تثير العنفوان والزهر والفخر. وعبرَ عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) ينظر: تفصيل ذلك في: الحياة الأدبية في العصر العباسي ص 20 وما بعدها.

(2) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعة، كلية التربية، جامعة الموصل،

425 هـ - 2005 م: 53.

(3) شرح ديوان المنتبي: 4/ 72.



هل الحدث الحمراء تعرف لونها وتعلم أي السافيين الغمام  
وكانت الفلاع الحربية مشار إعجاب، وموضع اهتمام الشعراء، الذين  
وصفوها. فبدت شائعة تحدى الأعداء، تشركب مراقبها، لتطال السحاب، الذي  
يضفي عليها جلالاً، وهي تشع به، يحيط بهذا المنظر النجوم التي تنتظم  
بلوحة، تضيف إلى أبراج القلعة حسناً وجمالاً وفي وصف الخالدين<sup>(1)</sup> قوة  
وعزاً ومنعة قلعة حلب، وحماية سيف الدولة لها، خير مثال على ذلك، ويظهر  
ذلك في الآيات الآتية<sup>(2)</sup>:

وخرفاء قد ناهت على من يرقبها العالي وجانبها الصعب  
يزر عليها الجؤ جيب غمامه ويلبسها عقداً بأنجمه الشهب  
إذا ما سرى برق بذت من خلاله كما لاحت العذراء من خلل الحجب  
ويصفانها في لوحة جميلة أخرى، تسمو فوق قمة جبل، يحيط بها جشب  
سيف الدولة، ويزيدها زهراً ومنعة، وقوة وعزاً يدوم بسيف حمايتها الأشداء.  
وفي ذلك بقولان<sup>(3)</sup>:

وقلعة عاتق العيوق سافلها وجاز منطقة الجوزا أعاليها<sup>(4)</sup>

(1) الخالديان: أبو بكر، محمد بن هاشم الخالدي ت 380هـ وأبو عثمان، سعيد بن هاشم  
الخالدي ت 390هـ من قرية الخالدية من قرى الموصل. من شعراء القرن الرابع للهجرة.  
ينظر القهرست 240.

(2) ديوان الخالدين: 155.

(3) المصدر نفسه: 165.

(\*) العيوق: كوكب آحر مضيء بجبال الثريا في ناحية الشمال، سمي بذلك لأنه يعوق  
الدبران عن لقاء الثريا، لسان العرب: مادة عاق.

لا نعرفُ الفطرَ إذْ كان الغمام لها أرضاً نَوَطاً قطريه مواشيها  
إذا الغمامةُ لاحَتْ خاضن ساكنيها حياضها قبلَ أنْ نهمي عزاليها<sup>(\*)</sup>  
بَعُدْ من أنجم الأفلاك مرقبها لو أنه كان يجري في مجاريها  
على ذرى شامخٍ وعرفٍ قد امتلأت كبراً به وهو علوؤها بها  
له عقابٌ عقابُ الجو حائمه من دونها فهي تخفى في خوافيها  
ردتْ مكايده أملكٍ مكايدها وقصرتْ بذواهيهم دواهيها

ولا تكفي معرفة الشاعر بالحدث الحربي وفارجه ومكانه - إن لم يكن عايشه فعلاً - بل تحتاج إلى تمثيل المكان بأدوات معرفية تساعد على الإحساس بكنهه، وما يرافقها من جو خاص به وينفل ذلك إلى المتلقي. فالشريف الرضي يصف جيش الطائع لله، يثيرُ التقع في فلاةٍ واسعة. فبدت كأنها ترتدي ثوباً يغطي أديمها. وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

وجيشٍ مضرٍ بالفلاة كأنه رقابٌ مبولٍ أو مشونٌ نهاءٍ<sup>(\*)</sup>  
كأنَّ الرما زرتْ عليه جيوبها وردئته من بوغائها يرداءٍ<sup>(\*)</sup>

(\*) العزالي: مصب الماء من الراوية ونحوها. ونزلت السماء عزاليها: إشارة إلى شدة المطر، على التشبيه بنزوله من أفواه المزادات حاشية ديوان الخالدين: 165.

(1) ديوانه: 11/1

(\*) المضر: الداني من الشيء تاج العروس: مادة ضرر: النهاء: جمع نهى بالكسر والفتح، وهو الغدير الساكن الماء، مختار الصحاح: مادة نهى.

(\*) البوغاء: الزبنة الرخوة، ما يتور من الثياب ودقائق الزرابيه أساس البلاغة، أبو الغاسم، عمود بن عمر الخوارزمي الزعشمري، دار الفكر بيروت، 1399 هـ - 1979 م: 54/1.

وفي هذه اللوحة ذكر فعاليات الجيش، الذي يتحرك، كسيل تندفع مياهه،  
تثير سنايك خيوله الأرض الرخوة، فيعلو الغبار مغطياً مكان الحدث، الذي يبدو  
جيلاً بحركة الجيش التي تملأ رحابة. وتشحن جو المكان بالعنفوان، والقوة  
والتوثب، توقظ في نفس المتلقي الإقدام والشجاعة. وقد هيا الشاعر هذا الجو  
المناسب، من غير ذكر التفاصيل التي ينطوي عليها هذا المكان الحربي.

ومرة أخرى تدفعه الأحداث التي وقعت في حياته للتعبير عنها، كالفننة  
التي حدثت بين السنة والشبعة<sup>(1)</sup>. التي يقول فيها<sup>(2)</sup>:

أبلى ثم يبدأ باصطناعي      كفاني ما تقدّم من بلائي  
وقبي عن جمى بغداد قديماً      بفضل العزم والنفس العصام  
غداة اطلّلت الأقطار منها      مصرمة نزل بالدمام  
دخان تلهب الهبوات منه      مدى بين البسيطة والسما

فسيبت هذه الأحداث في نفسه المأ وحزناً شديدين، وهو يرى الأخوة،  
يذيق بعضهم بأمس بعض في وقتهم فيه أشد حاجة إلى التآزر والوحدة ضد  
الأخطار المحدقة بهم. فلذكر الدماء والدخان يدل على فداحة الخطب، في مكان  
شحنه الطائفة والتعطف الديني، لياخذ الحدث المؤلم مداه في نفس الشاعر، في  
ميدان الأحداث، ونجدته يتلمس سبيلاً يؤدي إلى ترميم ما تصدع بسبب نشطتي  
الحدث.

ويبدو أن مثل هذه الأحداث قد شغلت اهتمام هذا الشاعر، بصفته من

(1) فنّ حدث في اليوم الثالث عشر ذي الحجة سنة 381هـ. البداية والنهاية، ابن كثير،  
مطبعة السعادة، القاهرة، 1423هـ - 1939م: 309/11.

(2) ديوانه: 8/1.

أسرة لها دورٌ في السياسة. وكون والده نقيب الطالبين حينها. وكان له فضل كبير في تلافي الفتنة التي حدثت بين السنة والشيعة<sup>(1)</sup> فمدحه الشاعر قائلاً<sup>(2)</sup>:

وخطب على الزوراء القى جرانهُ مديد النواحي مُدْلِهِمُ الجوانب<sup>(3)</sup>  
وأضرَمها حمراءَ ينزو شرارها إلى جنبات الجونزو الجنادب  
ومنها أيضاً<sup>(4)</sup>:

واقشنت عن بغداد يوماً دويهُ إلى الآن باقي في الصبا والجنانب  
ولولاك عُلِّيَ بالجماجم سورها وخُنْدق فيها بالدماء الذوائب

فذكر هذه الفتنة التي ألقت بثقلها على أهل بغداد، كعبرٍ يلقي ثقله على الأرض عندما يرك. وهذه الفتنة السوداء المشتعلة، يتناثر شرارها، كصغار الجراد المنتشر. لكنه يتلمس في مثل هكذا مكان سبيلاً للخلاص، والاعتناق من نتائجها، بتدخل أبيه، الذي حصل على شرف إطفاء الفتنة، لينطلق الشاعر إلى مكانٍ أرحب، أو ليحول هذا المكان إلى ميدانٍ يعج بالحياة، ويتشرب فيه الأمن، وتعم روح الأخاء، والمودة فيه، ليكتسب جماليته من الحياة الجديدة الحاملة بالسلم والاستقرار.

والشريف الرضي يتصف بشخصية قوية. ويهوى الحرية، وتوق نفسه إلى

(1) فتنة، كثر فيها القتل، وعمت الفوضى، بعدما صار بهاء الدولة عن بغداد، دامت عدة شهور، إلى أن عاد إليها. البداية والنهاية: 308/11.

(2) ديوانه: 90/1.

(\*) الزوراء: دجلة بغداد، مختار الصحاح: مادة زور. الجران: باطن العتق، وقبل: مقدم العتق من مذبح البعير إلى منخره: مادة جرن.

(3) ديوانه: 256.

المجد<sup>(١)</sup>. ويرغب في ترك حياة الأنس، وتعرف قصة عن منع الدنيا، ويطمح إلى تحقيق غايته تحت ظلال الرماح. وفي ذلك يقول<sup>(٢)</sup>:

وَعَفْنَا الْقَاعَ نَسْكَنُهُ وَمِلْنَا عَنْ السَّمَرَاتِ وَالتَّعْمِ الْمَرَاكِ<sup>(\*)</sup>  
وَطَبَّقَتِ الْعِرَاقَ لَنَا قِيَابُ تَطَلَّلَهَا بِأَطْرَافِ الرَّمَاكِ  
نُعَلُّ بِالزُّلَالِ مِنَ الْغَوَاكِ وَنُخَفُّ بِالنَّسِيمِ مِنَ الرِّيَاكِ

فهو يشاق إلى مكان يتسم بطابع الحرب، أو الاستعداد لمثل هذا الحدث، ويشحن الموقف بمظاهر القوة والشجاعة، ويضيف الأنس والجمال إلى هذا المكان المفتوح، في صحراء تملأها المزن بمائهما الزُّلال. وتهب عليه نسائم لطيفة تزيد من جماليته وتبث فيه الحياة. ويذكر الأرجاني رحلة شاقة، تعود إلى ذروة المجد، وعناصرها الخيل والرماح، ونفوس توافقة إلى بناء مجدها مجد السيوف، وأسنة الرماح. في قوله<sup>(٣)</sup>:

وَمَضَوْا وَشَوْكَ السَّمْهَرِيِّ طَرِيقَهُمْ فَعَلُوا مِنَ الْمَجْدِ الْبِنَاعَ الْأَطْوَلَا<sup>(\*)</sup>

(١) ينظر: الشريف الرضي، حياته ودراسة شعره، د. عبد الفتاح محمد الخلو، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م، ١: ٩٤.  
(٢) ديوانه: ٢٢٩/١.

(\*) الفاع: ما انبسط من الأرض، لسان العرب: مادة قاع. السمرات: من شجر الطلح، مختار الصحاح: مادة سمر.

(٣) ديوانه: ١٤٤/١.

(\*) السمهري. الرمح الصلب المود، لسان العرب: مادة سمهر. اليفاع: التل المرتفع، لسان العرب: مادة يفع.

يَبْتَأُ بِأَشْطَانِ الرِّيحِ مُطْغَبَا      وَيَسْجُ أَيْدِي الْمُفْرَبَاتِ مَظْلَلَا<sup>(\*)</sup>  
 مِنْ كُلِّ مُسْتَبِقِ الْيَدَيْنِ إِلَى الظُّلَى      طَرِبَا إِلَى يَوْمِ الْوَعَى مُسْتَعْجَلَا<sup>(\*)</sup>  
 وَيُخَالُ مُحَمَّرُ الصَّفَائِحِ وَجَنَّةُ      وَيَعْدُ سَمَرَاءُ الْوَشِيحِ مُقْبَلَا<sup>(\*)</sup>

وقد أفلح الشاعر في إضفاء الحياة والحركة على هذا المكان الحربي، ونقله من صورته الدموية إلى لوحة تشكلت بالطموح والأمل، بحياة العز والكرامة. ولكي يضفي على المكان صورة جيلة، أوحى للمتلقى بأن السيوف المحمّرة بالدماء وجنات حمراء. والرياح المشرقة تغرّ بهم بالتبيل. إنها مفردات رفدت هذه اللوحة بجماليات، أرادها الشاعر أن تكون، وبحس وجودها المتلقي، وهو يستعرض آيات القصيدة.

وفي قصيدة أخرى يصف شاعرنا معسكرًا، يعجّ بالحركة المتوترة، وأصوات الطبول تعلن دخول يوم جديد، ولون الخيام البيض يحاكي برقًا يشقّ عتمة الغيم، وقد نُصِبت السراقات الواسعة العالية، يحرس أبوابها مقاتلون يحملون الرماح. وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

وَشَارَفْنَا الْمَعْسَكَرَ بَعْدَ لَيْلٍ      وَقَدْ نَقَرَ الطَّبُولُ بِهَا الْعَشِيَّ  
 وَلَاخَ لَنَا الْخِيَامُ الْبَيْضُ مِنْهُ      عَلَى بَعْدِ كَمَا بَرَقَ الْخَيْي<sup>(\*)</sup>

(\*) المفربات: الخيل الكركة، المقرب من الخيل: التي تلقى وتقرب وتكرم، لسان العرب: مادة قرب.

(\*) الظلي: السيوف لسان العرب: مادة ظلي.

(\*) الوشيح: شجر الرماح، وقبل هو ما بنت من القنا والقصب، لسان العرب: مادة وشج.

(1) ديوانه: 388/2.

(\*) الخي: البرق وسط الغيم، لسان العرب: مادة خي.

وطاولت السماء سرادقات<sup>(\*)</sup> على أبوابها ركز القنبي<sup>(\*)</sup>

فبدلاً من ذكر ما يوحى بالباس والفنك والدماء، ذكر صوت الطبول  
وجاليات الحيام، والسرادقات. القارعة فتشكل المكان الحربي بصورة رائعة  
الجمال، دائمة الحركة والحيوية، تبعث في النفس الحمة والأمل والشجاعة.

والشاعر أبو الفوارس، شهاب الدين (حيص بيص) مدح شرف الدين،  
علياً بن طراد الزيني، وهو نقيب النقباء يومئذ<sup>(1)</sup> ووصف المكان الذي يجمع بين  
حياة الأنس والوصال واللهو، ومسرح البطولة، والاستعداد للدفاع عن  
القيم السامية. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

وعهدي بنا والصدار قُرب<sup>(\*)</sup> ووصل لمهجور وودّ لوامق<sup>(\*)</sup>  
ومُرتبِ الحِمى الجميع من الحمى رياضُ العوالي في رياضِ المبارق<sup>(\*)</sup>  
مجامع أبصار وموقف سُر<sup>(\*)</sup> ومطمئن قُرسان وشارات راشق<sup>(\*)</sup>

(\*) سرادقات: مفردا سرادق: ما أحاط بالبناء من حائط أو مقرب أو خيام، لسان العرب: مادة سرادق: الرماح، القنا: جمع القنابة، غنار الصحاح: مادة قنا.

(1) هو علي بن طراد بن محمد بن علي الزيني، ولي نقابة النقباء ووُزر للخليفة المسترشد  
والمنقضي، توفي سنة 538 هـ. البداية والنهاية: 219/12.  
(2) ديوانه: 90/1.

(\*) الشاحط: البعيد، غنار الصحاح: مادة شحط. الوامق: المحب، لسان العرب: مادة ومق .  
(\*) المبارق: كذا في الأصل، سحاب ذو برق، لسان العرب: مادة برق. ولعلها (البارق)  
وأبارق بلاد العرب كثيرة.

(\*) الأبصار: جمع يامر: اللاعب بالميسر، لسان العرب: مادة يسر. الراشق: الرامي. لسان  
العرب: مادة رشق.

ومبرك أنضاء وملقى سوابغ ومسحب أرماح ومنضى سوابق.<sup>(\*)</sup>

ومكان كهذا يجمع بين المكان المفتوح، والحربي، والأليف. ويبدو لي أن الشاعر أراد أن يؤلف بين التضادات، في تصوير جميل، يحوي جماليات مكانية، وحركة وحياء. وساعدت الشاعر موهبة مكتته من رصد جزئيات المكان. وتضافرت عناصرها، فبدت أمام نظر الشاعر وهي تشكل ميداناً جبلاً. ونكاد نلمس هذه الجماليات حين نقرأ النص.

وفي مدح شاعرنا نصير الدين بن أبي توبه، وزير السلطان منجر بن ملك شاه<sup>(1)</sup> في قصيدته التي أنشدتها في نيسابور<sup>(2)</sup> سنة 522هـ هذا المكان الحربي له جبلاً، وهو ميدان لصولات الخيول التي أثارت سناكبها أرضه، وارتفع غبارها ليحاكي سحاباً متدافعاً. قال<sup>(3)</sup>:

عما جند البیداء فرط فمادت صعيداً بالطراو مدعرا<sup>(\*)</sup>  
[ يفت ] رعان الطود من ويذري كيباً بالسناكب أعفرا<sup>(\*)</sup>

(\*) الأنضاء من الأبل: المهزولة، لسان العرب: مادة نضو.

(1) هو أبو الخارث السلطان منجر بن ملكشاه السلجوقي. ولد بسنجار سنة 479هـ تولى السلطة بعد وفاة أخيه محمد، توفي سنة 552هـ البداية والنهاية 237/12.

(2) نيسابور: مدينة عظيمة ذات فواصل جسيمة، معدن الفضلاء ومنبع العلماء، معجم البلدان: 331/5.

(3) ديوانه: 140

(\*) الجدد الأرض الغليظة المستوية، لسان العرب: مادة جد. المدعتر: المهدم، المحفور، لسان العرب: مادة دعر. أرض مدعرة: موطوءة.

(\*) رعان الطور: أنف الجبل البارز، لسان العرب: مادة وعن. كيب أعفر: أبيض، لسان العرب: مادة عفر. يفت: كان محل هذه الكلمة في الأصل يياضاً، ولعل الذي أثبت الخفج هو الصواب.



ويزجي سحاباً من مشارٍ فإِن رعدت فيه الأتاييبُ أمطراً<sup>(\*)</sup>

وحركة الخيول في جولاتها في هذا المكان الحربي فرضت وجودها عليه وطاوعت عناصر المكان فعلها، فاحتوى حركتها وتشكل بهيته الجديدة ميداناً صاخباً. يرتفع غبارهُ، وتلوح فيه الرماح المشرعة، التي إن توجهت إلى صدور الأعداء أدمتها. ولكي لا يذكر الشاعر مفردات الطعن والدماء والموت، فإنه استعاض عنها بالسحاب والمطر، ليعطي للمكان الحربي جماليته التي دعته مفردات الشاعر، المعبرة عنها للتجوال في تفاصيل الحدث، ورصد جزئيات المكان.

إن هذا التوجه لدى شعراء تلك الحقبة الزمنية في إضفاء ملامح جمالية على المكان الحربي، ثم بتوظيف عناصر تحمل سمات الجمال لتحاكي مفردات هذا المكان، لكن بالقوِّ ولونٍ ونكهة تُبعدُ العمل الشعري عن صور القتل والدماء، إلى الانطلاق من هذا الفعل الحربي، إلى حياةٍ يحدوها الأمل بالسعادة والهناء، وتحقيق الأهداف السامية.

### ثانياً: الأماكن الدينية:

ارتبط ذكر المكان الديني لدى شعراء تلك الحقبة، بفلسفة كلٍّ منهم، والمبادئ والقيم السائدة، في تلك الحقبة الزمنية الطويلة التي كانت تتأثر بالتقلبات السياسية الكثيرة والمتلاحقة، الأمر الذي أدى إلى تعدد الروى الناتجة عن نظرة الشاعر إلى المكان الديني، فضلاً عن تباين عناصر الجمال في هذا المكان، بناءً على

(\*) يزجي: يسوق، بيعث. لسان العرب: مادة زجي. الأتاييب: الرماح، لسان العرب: مادة تيب.

بين السماء والأرض، ووعي الإنسان بأهمية هذه الصلات وعلاقتها بوجوده<sup>(1)</sup>. وعند ذكره زيارة قبر الرسول محمد (ﷺ)، وقبور الصحابة (رضوان الله عليهم أجمعين) آتست هذه الأماكن نفسه، وأثارت فيها الأمن والراحة والسرور والاتعاظ فبدت له من أجل الأماكن.

إن شوق الشاعر إلى المدينة المنورة، بما فيها من رموز دينية، دعت إلى الدعاء لها بالغيب الذي يجلب لها الخير والبركة، ويبحث فيها الحياة، ويضفي عليها مظاهر الجمال. وهذا سبيل للشعراء العرب في الدعاء للأرض بالسُّقيا والغيث. فقد كثر في دواوينهم مثل هذا الأسلوب. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

سقى الله المدينةَ مَنْ مَحَلَّيْ أَبَابِ الْمَاءِ وَالْغُثْفِ الْعِذَابِ<sup>(3)</sup>  
وجاءَ على البقيعِ وساكنيه رَخِيءُ الذُّبُلِ مَلَأَ الْوُطَابِ<sup>(4)</sup>

وبعض الشعراء أراد توظيف طاقة الكلمات، لاستيعاب مفاهيم لها قدسيتها، خارج الحدود الإيمانية لعقيدتهم. فذكروا أماكن لها قدسيتها عند أمم سبقت وظلت صرحاً قائماً، يعني الكثير، ويشفئ عن معانٍ كثيرة. ويجسد التأمل الإجابة عن كثير من الأسئلة، في أحجاره والغازة. وظافر الحداد بصف هيبة

(1) المكان في الشعر العراني الحديث 1968-1980، سعود أحمد حسين، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1417هـ-1996م: 158.

(2) ديوانه: 114/1.

(\*) التطف: جمع نطفة: الماء الصافي، لسان العرب: مادة تطف. العذاب: جمع عذبة: السائفة الخلوة المذاق، لسان العرب: مادة عذب.

(\*) (الوطاب: جمع وطب، أصله السقاء المعد للثبن، إذا كان من جلد لسان العرب: مادة وطب. وأراد برخي الذبل ملآن الوطاب، علوة بالمطر.

الأهرام، وغثال أبي الهول، بالقرب من النيل، وصفاً يوحى بجماليات دينية ذات عمق تأريخي بعيد، بقوله<sup>(1)</sup>:

تأمل هيئة الهرمين وانظر وبينهما أبو الهول العجيبُ  
كعمارتين على رحيلٍ محبوين بينهما رقيبُ  
وماء النيل تحتهما دموعٌ وصوت الريح عندهما نجيبُ

وجال هذه الأماكن يأتي من دقة إلتقائها، وما تحوي من تأريخ، يحكي سراً من أسفاره، ورمزاً مقدساً عند أهل زمانه. وأراد الشاعر أن يعطيها حياةً وقرباً إلى النفس، فجعل الهرمين يحاكيان هودجين طاعنين وأبا الهول حارساً عليهما، ولكي يضفي على هذا المكان المقدس - عند أهله - حياةً وحيويةً، ذكر ماء النيل وصوت الرياح التي رسم منها لوحةً بأكبةً، على أحقاب زمنية مضت، بما فيها من تأريخ وحضارة.

ويأتي الشاعر المتصوف عمر بن الفارض، في نهاية القرن السادس وبداية القرن السابع للهجرة، ليكرس شعره للغرض الديني، ومن الموضوعات التي طرقها، ذكر المكان الديني. وعلى المتلقي شعره، فهمةٌ على وفق ما ورد من ذكر أماكن معينة، ثم يفهمه فهماً صورياً، كما أراد الشاعر. ومع وجوب الوقوف على تلك المعاني، فإني سأتعامل مع مفردات المكان، لأنها تدل على أماكن لها وجود طبيعي على أرض الواقع. وتمثل ظواهر جغرافية متعارف عليها، ثم أتعامل مع بعض المعاني الصوفية، مما يتخدم منهج البحث. وما ذكره شاعرنا من الأماكن الدينية، وهو يبعث إليها تحيته، قوله<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 4.

(2) ديوان عمر بن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002: 22.

فلنأزلي سرح المريـع فالشيـب      كـفـة قـالـثـيـة مـن شـعـاب كـدـام<sup>(\*)</sup>  
 ولـحـاضـري البـيـت الحـرام. وعـامـري      نـلـك الحـيام وزائـري الحـنـماء<sup>(\*)</sup>  
 ولـغـنـيـة الحـرم المـريـع وجـيرة الحـد      سـي المنـبع ثـلـثـي وعـنـائي<sup>(\*)</sup>  
 وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

وعلى عـلـي بـيـن ظـهـراتـيـهم      بالأخـشـيـن أطـوف حـول جـمـائي<sup>(\*)</sup>  
 وعلى اعـتـاقـي للرفـاق مـسـلـمـاً      عـنـد اسـتـلام الرـكـن. بالإمـاء  
 وثـلـكـري أجـيـاء وـرـدي في      ونـهـجـدي في اللـيـلة اللـيـلاء<sup>(\*)</sup>  
 وعلى مـقـامي بالمقـام أقـام في      جـسـمي السـقـام ولـات حـيـن شـفـاء<sup>(\*)</sup>

فذكر الشاعر أماكن كثيرة، وغايته - فضلاً عن الشوق - استخدام الدال اللفظي على المدلول المادي، بتركيب خصيب، تشكل العناصر الجمالية بعض

(\*) السرح: شجر عظيم لا شوك فيه، لسان العرب: مادة سرح. المريـع: جبل قرب مكة، معجم البلدان: 99/5. الشبيكة: مكان بين مكة والزهاء، على طريق التنعيم ومنزل من منازل حاج البصرة، معجم البلدان: 324/3.

(\*) الحنماء: بقية الرمل في الوادي، لسان العرب: مادة حنم.

(\*) المريـع: المكان الخصيب، لسان العرب: مادة روع.

(1) ديوانه: 23

(\*) الأخشبان: الجبلان اللذان تحت العقبة بمنى، وقال الأصمعي: الأخشبان أبو قبيس، وهو الجبل المشرف على الصفا، معجم البلدان: 122/1.

(\*) أجياـد: موضع بمكة يلي الصفا، معجم البلدان: 105/1. الورد: قراءة بعض سور القرآن. الليلة الليلاء: الشديدة السواد.

(\*) المقام: مقام إبراهيم (عليه السلام). السقام: المرض، لسان العرب: مادة سقم.

مظاهره. فما هو مقدسٌ وجليلٌ يجعلُ صفة الجمال بلا شك. ويتضافر الجمال الظاهر للعيان مع ما يشع منها من نور، تدركه البصيرة قبل الأبصار، ليشكل ظاهرةً جميلة مقدسةً تتشع لها القلوب وتسكن عندها النفوس. وذكر ما يتصل بالبيت من أماكن تجاوره وتحتضنه. فمقتريات المكان، أن لم تكن جزءاً منه، فإنها تشيرُ إليه، وتذكر به. وذكر الشاعر الثنية، وموضع الشبيكة، وجبل كداء. فضلاً عن ذكر الركن والمقام واختارَ الشاعرُ من الأماكن أكثرها تعبيراً عن التجربة الجمالية، التي يعاينها. فأدى كل منه عطاءه الدلالي، الذي أراده الشاعر، قدسياً وجمالاً. وهذا الجهد الفني يحتاج إلى متلقٍ، يمتلك أدوات معرفية، في استشراف المدلول المكاني، عبر معرفة الدال اللغوي. مستشعراً هبة وقدسية المكان وجلال وجمالية مظاهره. وتمثل هذه الأماكن جمالاً روحياً، لا يقتصر إدراكه على العقل والحواس فقط، بل يحتاج إلى صفاءٍ روحي ومستوى عالٍ من التهذيب والرياضة الروحية، مع وعي وإدراك، ومعرفةٍ عالية، وخيال خصيب. كي لا تكون الامتنعاجات ساذجة، فهو يبحث سلامةً وأشواقه إلى أماكن احتوت مظاهر جمالية، لا تتجلى لأية عين باصرة، في قوله<sup>(1)</sup>:

سائق الأظعان يطوي البيدَ طي مُنعماً عرجُ على كتيانِ طي<sup>(2)</sup>

فيستطرد في ذكر الأماكن والأحياء التي لها دلالاتها الخاصة عنده ثم يقول<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 199.

(\*) الأظعان: جمع الظئمة: وهي المرأة داخل المودج، لسان العرب: مادة ظعن.

(2) ديوانه: 217.

فاعهدوا بطحاء وادي مَلَم فهي ماين كداء وكُدي<sup>(\*)</sup>  
باسقى الله عقباً باللوى ورعى ثم فريقاً من لوى<sup>(\*)</sup>

ففي مطلع القصيدة، يدعو سائق الأظعان للمرور بكتبان طي ليؤدي التوبة، وينقل مشاعر الشوق إلى أهل هذا المكان. وقد أراد بذلك معنى صوفياً، ففيها مقامات أستاذه ابن عربي، معلم الصوفية<sup>(1)</sup>. فأَيُّ جمال يجده في حضرة هذه المقامات والأماكن. ثم في الأبيات التي بعدها، يذكر أماكن في مكة، وهي كداء وكدي التي لها معنى صوفي عنده. فكداء كناية عن نور الله، وكُدي كناية عن النور المحمدي. وفي البيت الأخير، أراد بكلمة (عقيق) معنى الفبض الرحاني، و(الفربق) أراد بها الشبرخ العارفين<sup>(2)</sup>. وهذه الأماكن عنده، تفيض عاطفة وجمالاً، وتشع نوراً لا يحلل إلا أبصار العارفين من الصوفية، وينير بصائرهم.

وتسمو روح شاعرنا، وتوق نفسه إلى الجنة، وتشتاق إليها، ولا سبيل إلى وصولها إلا لمن من الله عليه بالإسلام، وعمر الإيمان قلبه، وعمل بما أمر، ونهى النفس عن الهوى، وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

(\*) كداء: موضع في أعلى مكة. كُدي: موضع في أسفل مكة. معجم البلدان: 4/ 440-441.

(\*) (العقيق): عارض اليمامة وهو وادٍ واسع، معجم البلدان: 4/ 139. اللوى: ما النوى من الرمل، لسان العرب: مادة لوى. لوى: قبيلة من بني غالب بن فهر.

(1) ينظر: حاشية الديوان: 217.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 217.

(3) ديوانه: 195.

دار السلام إليها قد وصلت من سبيل أبواب إيماني وإسلامي<sup>(\*)</sup>  
 يا ربنا أرني أنظر إليك بها عند القدوم وعاملني بإكرام<sup>(\*\*)</sup>  
 فنسمو نفسه عن الماديات، ويدعو ربه أن يدخله الجنة ويحسن الظن به.  
 ويأخذ المكان الديني بعداً آخر عندما تتوق نفسه لرؤية ربه يوم القيامة.

إن محاكاة قصة موسى (عليه السلام) كان لها أثرها في نفوس الشعراء الذين سبقوا  
 ابن الفارض، وأبو العلاء المعري في القرن الرابع للهجرة قال<sup>(1)</sup>:  
 واخلف حذاءك إن حافظتها وزعاً كفعل موسى كليم الله في القدس  
 إن الشاعر في حال كهذه يوظف أدواته المعرفية، وقدراته الإبداعية، وخياله  
 الخصب، لتخصيب ((الكلمة لتبلغ نغماها في حفل المجتمع، معتمداً على الإحاطة  
 باختلاجات الوجدان الجماعي، وهو يجعلها تنسرب داخل أسوار الدهول الفني،  
 محافظة على وعيها))<sup>(2)</sup>. كي تغادر معناها لتسعى لمعنى آخر.

ويتركز اهتمام البهاء زهير، في بقعة طاهرة من دمياط، وهي عراب  
 الصلاة، الذي اشتاقت أرضه للرُكع السجود، وكان تحرير دمياط، من الإفرنج  
 على يد الملك الكامل ناصر الدين، عهداً جديداً للحياة الكريمة، وباعثاً للأمل،

(\*) دار السلام. كناية عن الجنة. ينظر: حاشية الديوان: 195.

(\*) في البيت ناص مع قصة كليم الله سيدنا موسى (عليه السلام). إذ ناجى ربه، مع المرافقة أن  
 موسى (عليه السلام) كلم ربه في الحياض، بينما الشيخ ابن الفارض بطمح أن يكلمه بعد ألمات،  
 إن شاء الله. ينظر: شرح البيت في حاشية الديوان: 195.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 76.

(2) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، مشة المعارف، الاسكندرية، 1986: 80.

والتور المتوهج من الخراب، الذي حمل معناه، القدسية والجمالية. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

به اوثجت دميأط قهراً من العدا وطهرها بالسيف والملة الطهر  
ورد على المحراب منها صلاته وكم بات مشتاقاً إلى الشفع والوتر  
ويذكر الصرصري مكة وهو يشاق لزيارتها وحج بيت الله ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

هي في غرة المواسم تاج وعلى خلة الهدى كالطراز  
هل تراني أحور يوماً بشعما ن نمياً نلذ للمجـتاز  
وأنا المنى بجمع وخيف ومنى آمناً من المضار  
لم أحظى بلشمي الحجر الأسـ وذ لثماً بضممة والتـزاز

لقد شغل المكان الديني (القدس) شعراء هذه الحقبة، عبر قرون من الزمن، ولم تغب الثقافة الجمالية عن بالهم وهم يتناولون هذه الأماكن الدينية بالذكر، فوظفوها خير توظيف، ساعدتهم ثقافتهم، ووعيتهم الجمالي، وقدرتهم الإبداعية، على إضاءة الظواهر الجمالية، التي تحتاج إلى قدر عالٍ من المهارة لإبرازها جليةً للمتلقي، ليقف على مكامن الجمال فيها.

(1) ديوان البهاء زهير، شرح وغقيق: محمد طاهر الجيلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977: 100.

(2) ديوان الصرصري، نسخة الموصل، ورقة 126. نقلًا عن: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: 101



## المبحث الثاني

### المكان الخاص

يمتاز المكان الخاص بميزات، لا تتضح من دون الوقوف على سمات صاحبه، فالعلاقة بين الاثنين، تبدأ منذ التجربة الأولى، التي يحاول الإنسان فيها بناء علاقة مع مكانه، الذي يحتويه ويشمله. ويقوم صاحب التجربة معه بمخالطته، والاندماج فيه، وللمكان الخاص تأثير في علاقاته مع الآخرين. وتنشأ عبر الزمن، علاقة تراكمية بين هذه الأماكن الخاصة وساكنيها. فأماكن السكنى ((أول منطلق للإنسان إلى مجتمعه الخارجي. منها يقص علينا الشاعر ذكرياته التي عاشها بين أهله، وفيها يرى أثر الماضي، وتجليات الحاضر، وآمال المستقبل. فهي المكان الحقيقي لشاعر الإنسان الصادقة، نحو بيته ومجتمعه<sup>(1)</sup>). وهي من بين الأماكن الخاصة- تؤدي جُلّ الوظائف والخدمات الأساسية لصاحبها في حياته- ((فاليوت الذي ولدنا فيه، قد حفّز في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى<sup>(2)</sup>))، وفيه تتحدد أبرز ملامح الشخصية، وتُرسَم أبعادها. فهو ((يُعدّ سجلاً لمشاعر وحياة الإنسان، وعلى جذرائه تواريخ الأيام الماضية،

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي  
484هـ-897 هـ د. محمد عويد سابر الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة،

ط 1، 1425 هـ 2005 م: 79.

(2) جالبات المكان، غاستون باشلار: 44.

والأيام (الباقية)<sup>(1)</sup>. زمن وخلال له انطلق الشعراء للتعبير عن مفاهيمهم عن الأماكن الخاصة، التي تحطّت حدود البيت، ليجدوا ضالّتهم في الأماكن العاطفية. ووجدوا أماكن خاصة بهم ضمن أماكن عامة، عبر تجاربهم معها، التي أخذت معنى الهيمنة، وإسقاط الذات عليها. وظهر مفهوم المكان الخاص لديهم، ضمن الأماكن المفتوحة، الواسعة، ومع أن هذا المفهوم يعني سعة الأفق، ورحابة الفضاء، إلا أنهم اختصوا من هذه الرحابة بما يتلاءم مع تجاربهم العاطفية.

وأخذ المكان العام ضمن سياق الأماكن المفتوحة، مفهوماً آخر ضمن تجربة الشاعر مع الرحلة التي أمدت الشاعر بزخم هائل، من الذكريات. ولا أريد هنا ما تعنيه الرحلة من مشاعر الاغتراب. بل من تجارب إنسانية، تأخذ طابع التجدد، والإمتاع والسياسة. فهي ((تعبير أدبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الإنسان مادياً أو ذهنياً عبر أبعاد الزمان والمكان، والخيال. انتقالاً حقيقياً أو متخيلاً مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية ووجدانية فسي ذات الإنسان))<sup>(2)</sup>.

وفضلاً عما ورد آنفاً، أخذ المكان الخاص مفهوماً آخر، هو المكان الرسمي وكان اهتمام الشعراء فيه ضمن موضوعين. أولهما البعد الرسمي وميدانه قصور الحلفاء والأمراء والوزراء. وما يعنيه هذا المكان بفخامته وروعة بناءه، ودقة اتقانه. وما يجوي من هبة صاحبه، ومنزله في نفوس الناس. والثاني أسطورة

(1) دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985: 27.

(2) الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج (ومسألة ماجستير)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999: 4. وينظر: الطيغنان الحبة والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج محمد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986: 41-42.

المكان. بما يعكسه من مظاهر السلطة وقوة الحكم، والامتداد التاريخي لهذه القوة، المستمدة من إرث تاريخي، يضيف على المكان صاحبه سمات أسطورية، تتخطى عتبات الواقع، والمظاهر المعتادة، لتحكي الرموز التأريخية العريقة.

ونم تقسيم البحث على الموضوعات الآتية:

#### أ. جماليات المكان العاطفي:

يرتبط المكان العاطفي بتجارب خاصة، تتسم بطابع السحر والجازبية والجمال، لذلك المكان وتوزع عناصر التجربة على مساحة المشهد، الذي يطره العمل الفني بإطار، يلم شعث الصورة، وينظمها، ويربط بين أطراف التجربة العاطفية، التي تجرد في جماليات ذلك المكان بيئة تناسبها. وعمل الشاعر الإبداعي تحكمه ضوابط، تحدد طبيعة الشروط الجمالية للمكان. وهذا العمل ((يولد لأول وهلة من دافع خلاق. وأنه حرّ حرية مطلقة. ولكن ما أن يحاول هذا الدافع أن يتحقق، حتى يجد نفسه واقعاً في شبكة منسوجة من الضرورات الشكلية. ومن قوانين منطقي أعلى، عليه أن يذعن له))<sup>(1)</sup>. ويدرك الشاعر دقة الموقف الذي هو فيه، ليتخلص من أسر الذوق الشخصي المتقلب، ويعمله ينساب على وفق المفاهيم الجمالية، التي تستند إلى ثقافة جمالية، وحسن اختيار. ويشمل موضوع جماليات المكان العاطفي، ما يأتي:

#### أولاً: سيطرة المكان الخاص على المكان العام:

تعدد القوى والمؤثرات في التجربة الوجدانية، والشاعر يمتلك قوى روحية

(1) جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بوليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد (د.ت): 12-13.

وجسديه وفكرية، تغني موهبته، وترشق ألفاظه، وتنمي وتخصب خياله، ونوسع أفقه فتأتي صورة جميلة وينجلي ذلك حيثما تتعمق التجربة الذاتية في مكان يتسم بالجمال والسحر، الذي تنوق إليه النفوس. وتهيمن عناصر هذه التجربة على جزء من ذلك المكان العام، لتسعة بسمه الخصوصية. فيبدو كأنه مكان خاص لصاحب التجربة، يضيء على ذلك المكان الجميل من آثار تجربته فتكون شخصيته حاضرة، متفاعلة مع الظاهرة الجمالية، القادرة على إثارة الوجدان والمشاعر والأحاسيس. وتشارك ((الشخصية الإنسانية بكامل عناصرها، وأبعادها، ومدرجاتها، في النقاط الجميل، وتذوقه والتأثر به))<sup>(1)</sup>.

ونقل لنا المتنبي صورة رائعة لشعب بوان<sup>(2)</sup>. مشيراً إلى جمال ذلك الوادي المكتظ بالشجر، الذي تلتف أغصانه فيما بينها، وتندلى منها الأزهار والثمار. وتتكايف أوراقه، التي تكاد تحجب ضياء الشمس. وتنساب فيه المياه الجارية، لتشكل بكاملها صورة، ترتاح لها القلوب وتانس بها النفوس، بقوله<sup>(3)</sup>:

ملاعبُ جنّةٍ لو سارَ فيها سليمان لمار بترجمان  
طُبتْ فرساننا والحيلَ حنسى خشيتُ وإن كُرُمْن من الحران<sup>(4)</sup>

(1) الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصبي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963: 83.

(2) شعب بوان: موضع في شيراز في بلاد فارس، كثير الشجر والماء، يعد من جنان الدنيا في زمانه. معجم البلدان: 503/1.

(3) شرح ديوان المتنبي: 283/4.

(\*) طُبتْ: دعت، لسان العرب: مادة طبى. الحران في الدواب: أي تقف الدابة ولا تبرح المكان. لسان العرب: مادة حرن.

غدونا تنفض الأغصان فيها      على أعرافها مثل الجُمان<sup>(\*)</sup>  
فسرتُ وقد حَجَبَ الشَّمْسَ عني      وجئتُ من الضياء بما كفاني  
والقى الشرق منها في ثيابي      دنانيراً تفرُّ من البنان  
لها ثمرٌ تشيرُ اليك منه      بأشربةٍ وقَفَنَ بلا أواني  
وأمرأة تصلُّ بها حصاهها      صليل الحلي في أيدي الغواني<sup>(\*)</sup>

فكان هذا المنظر الجميل أنساً لنفوسهم. وكادت يحولهم أن ترغب عن مغادرته. وفي هذه الطبيعة الممتعة، أراد الشاعر أن ينقل لنا تجربةً ذاتيةً، اختزلها من التجربة الجماعية، وأحسن بذاته نهيم على المكان وتوزعت عناصر التجربة على مساحة المكان الجميل، وانتقل من التجربة الجماعية إلى التجربة الفردية، باستخدامه ضمير المفرد، بدءاً من البيت الذي قال فيه<sup>(1)</sup>:

فسرتُ وقد حَجَبَ الشَّمْسَ عني      وجئتُ من الضياء بما كفاني

أما كشاحم فله تجارب عديدة مع المكان العاطفي في نزواته المتعددة. وأبدع في إبراز عناصرها الجمالية. فبدت هيمنة تجاربه على مساحة المشهد الجميل. ومنها قوله<sup>(2)</sup>:

سلامٌ على دير القصير وسفحه      فجئاتُ حلوانَ إلى النُجَلاتِ<sup>(3)</sup>

(\*) الجمان: حب من الفضة يشبه اللآليء. غتار الصحاح: مادة جن.

(\*) الغواني. جمع غانية. المرأة التي غنيت في حنها. غتار الصحاح: مادة غني.

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 242.

(2) ديوانه: 74.

(3) دير القصير: من ديار مصر في طريق (الصعيد) بقرب موضع يقال له حلوان. على رأس رأس جبل مشرف على النيل. معجم البلدان 4: 162. حلوان: قرية من أعمال مصر،

منازلُ كانت لي بهنَّ مأربُ      وَكُنْ مواخيرِي ومَتَزهَاتِي<sup>(\*)</sup>  
إذا جتُّها كان الجبَادُ مراكبي      وَمُنْصَرِفِي في السفنِ منحدراتِ

لقد تركت هذه الأماكن الجميلة آثارها الطيبة في نفس شاعرنا، وكانت مسرحاً لنزهاته، ومجالس أنسه. وأراد إضفاء جمالية أخرى على المكان، فذكر السفر المتع على الجياد، والعودة في السفن المنحدرة مع ماء النيل، فوسع مساحة الحدث لتسنرف عيناه ستاظر جمالية أوسع ويُمَتِّع نفسه بساعات من الأنس، في هذه الأماكن الجميلة.

وكباقي الشعراء ينائر شاعرنا بتجربته العاطفية، فنوقد شرارة الإبداع لديه، ويسوقها باتجاه التجربة الشخصية، وتبسط هيبتها على المكان العاطفي باستخدام دالة لفظية، تختص بالمنكلم. فيقول<sup>(1)</sup>:

با طِيبَ يَوْمٍ خِلاعةٍ وَيَطالِفُ      فَصِرْثُهُ بَتَمْنَعٍ وَلَذَاذَةٍ  
في رَوْضَةٍ جَلِيَتْ عَلَى أَبْصَارِنَا      فَبِمَا اكْتَسَتْ مِنْ الْحَلِيِّ النَّابِتِ  
وَالْفَيْثِ يِكِّي مِنْ خِلَالِ نَبَاتِهَا      وَالْبَرْقُ يَضْحَكُ مِنْهُ ضَحْكُ الشَّامِتِ  
وأراد أن يغنم من الزمن ساعات سروره، فبدت قصيرة على الرغم من

بينها وبين الفسقاط نحو فرسخين من جهة الصعيد، مشرقة على النيل. معجم البلدان 326/3.

(\*) المواخير: جمع ماخور، وهو بيت الرية والدعارة، لسان العرب: مادة خر.

(1) ديوانه: 77.

طولها. لإحساسه بالسعادة والسرور واللذة، في روضةٍ أمتعت بما فيها من أصناف النباتات المزهرة بأنواع الثور، في يوم جادها فيه الغيث بمائه المنهمر. والبرق يزين السماء بألقه المنبعث بين حين وآخر. والتجارب العاطفية لهذا الشاعر كثيرة. حاول أن يجعل جلها مستأثرةً بالمكان العاطفي، لتعمق التجربة. وتكون أكثر تعبيراً عن مشاعره وعواطفه. مثل قوله<sup>(1)</sup>:

هل نال أحدٌ مثلَ لذتنا      بدير مُرَّانٍ لبلّةِ الأحـدِ<sup>(2)</sup>  
يا طيب يومي به وأمسي وما      حسنَ غدي بعده وبعد غدٍ  
حدائق فوق جدولٍ صخبٍ      وبانةً تحت طائرٍ غردٍ

فقد بلغَ شعوره بالأنس والسرور، ما جعله يشعر باستحالة حصول أحد على مثل ما نال من اللذة في هذا المكان الجميل، بحداثته ومائه الجاري، وطيوره المغردة فوق أغصان الأشجار.

وينقل لنا أبو فراس الحمداني تجربته الجمالية الذاتية في وصفه أيامه في منبج، وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

حيثُ التُفْتُ رأيتُ ما      سحَاباً ورأيتُ ظِللاً

(1) ديوانه: 148.

(2) دير مُرَّان: دير مشرف على دمشق، على تل مشرف على مزارع الزعفران، معجم البلدان 3: 173. وذكره الشاعر في ديوانه ص 117 مع دير العلت، ودير حنه. اللذة: انفعال سارٍ ناتج عن إشباع ميل من الميول. واللذة مرتبطة بصاحبها، ومنبذلة حسب حالانه، وهي أيضاً لا تثبت بعد امتلاء منها، فتتلاشى مع تلاشي التوتر المتولد عن الحاجة إليها 0000 لا تفصل اللذة عن الرغبة. المعجم الأدبي: 226.

(3) ديوانه: 241.

وَجَلَّ بِالْقَصْرِ الْجَنَّا      نَ وَتَكُنُ الْقَصْرُ الْمُغْلَى  
تَجَلَّوْ عَرَائِشَهُ لَنَا      هَزَجَ السُّبَابِ إِذَا تَجَلَّوْ

فاستخدم ضمير المخاطب، لينقل لنا تجربة ذاتية. وهذا أسلوب في دعوت  
إليه التجربة الجمالية، التي لا تقتصر على الخلق والإبداع، وإنما هي تشمل  
التذوق والمشاركة القلبية. فأراد لقت انتباه المخاطب إلى التجربة الجمالية، التي  
عاشها في مكان ينبض بالحياة والمشاعر الجمالية، إذ الماء والظل الوارف، والجسر،  
والقصر المنيف، والجنان التي تحوم على أزهارها أسراب النحل. ويبدو لي أنه  
متأثراً ببني عنتر بن شداد في قوله<sup>(1)</sup>:

وَعَلَا السُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ يَارِحُ      غَرْدًا كَفَمَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرِّمِ  
هَزَجًا يَحْكُ ذِرَاعَهُ بِلِرَائِهِ      قَدَحَ الْمَكْبُ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

ويستخدم أبو طالب المأموني في أسلوب خطاب المتلقي، ليعطي مساحة  
التجربة، عبر العناصر الجمالية التي أشار الشاعر إليها في قوله<sup>(2)</sup>:

الْأَرْضُ يَا قَوْتَسَ وَالْجَنُّ لَوْلَوْ      وَالنَّبْتُ فَيَرْجُ وَالْمَاءُ بَلُورُ<sup>(3)</sup>  
مَنْ شَمَّ طَيْبَ رِيَّاحِينَ الرِّيحِ فُؤَلْ      لَا الْمَسْكُ مَسْكُ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ  
ومظاهر الجمال بادية في أبياته، امتزجت عناصرها بالوانها الجذابة وبدت  
لوحة جميلة، شملت الأرض، برياحينها العطرة، ينساب فيها الماء الرقراق، في  
جو صافٍ جميل. وأراد الشاعر أن يبين مدى انفعاله بالتجربة الجمالية. فوجه  
الطلب إلى المخاطب، ليشركه مشاعره تجاه هذه الظاهرة الجمالية. ((وقد يكون

(1) شرح ديوان عنتر بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002: 120.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

(\*) فيروزج، و(فيروز): حجر كريم (فارسي). لسان العرب: مادة فيروز.



هذا الشيء ملاحظة أو شعوراً نشترك نحن فيه مع الفنان، ولكنه غالباً ما يكون اكتشافاً أصيلاً، حقه الفنان، ويريد أن يوصله [إينا]]<sup>(1)</sup>.

ومن الشعراء الذين استهواهم جمال المكان العاطفي، ونقل تجربته، التي استحوذت عليه، واستعمرته، ابن نباتة السعدي، الذي ذكر تجربته الجمالية في مجلس أنس وشرايب فقال<sup>(2)</sup>:

ألا با حبذا طبيب الغبوق وملبوس من العيش الرفيق<sup>(3)</sup>  
بأبطح طافع الغدران ثمسي به العبدان سارية العروق  
وكل حديق كاخلي ثجلى على صيف الأصائل والشروق<sup>(4)</sup>

فاختار المكان والزمان اللاتمين للأنس والسرور. وهما عنصران مهمان من عناصر التجربة الجمالية، فأبدع في ذكر مجلس الأنس في الصباح، عند غدير تحف به الحاضرة التي تضيء عليها أشعة الشمس الذهبية جلالاً، صباحاً ومساءً. ويصف الشريف الرضي مجلس أنس، في روضة جميلة، ويقول<sup>(5)</sup>:

استقي فاليوم عطشان والربى صاير ويسان<sup>(6)</sup>  
كلفت باللهرو وافية لك نبات وعيدان

(1) معنى الفن، هريث ويد، ترجمة سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدروبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1984: 192.

(2) ديوانه: 596/1.

(\*) (الغبوق: الشرب في العشي، لسان العرب: مادة غبق.

(\*) (الأصائل: جمع الأصيل، وهو الوقت قبل الغروب، لسان العرب: مادة أصل.

(3) ديوانه: 441/2.

(\*) (صاير: عطشان، لسان العرب: مادة صدي.

حاز وفد الريح فالتطمت منه أوراق وأغصان  
كل فرع مال جانبه فكان الأصل سكران  
وكان الغصن مكتسباً من رياض الطل عربان  
كلما قبلت زهرتها خلت أن القطر غبران

وجو الأنس والسعادة، يغطي على أبيات القصيدة، وقد هيمنت فردية الشاعر على فضاء المكان من أول وهلة. في قوله ((أسقي)). ولكي تكتمل الصورة الجميلة لذلك المكان، جمع عناصرها بتضافر وانسجام، من الرىي الخضر والنغم الجميل والنسيم العليل، الذي يداعب أغصان الشجر المزهرة.

أما أبو العلاء المري، فمكنته موهبته الفنية التي امتازت بقدرة على التأمل والخلق، فضلاً عن امتلاكه الخيال الحصب الواعي، فأفصح عن ضغوط العواطف والانفعالات، والرغبات المكبونة، وذكر تجربته الجمالية، التي اختار زمانها ومكانها، بشكل ينم عن شاعرية فذة، في قوله<sup>(1)</sup>:

ليبلي هذه عروس من الزنـج سج عليها قلائد من جمان  
هرب النرم عن جفوني فيها هرب الأمن عن فؤاد الجبان  
وكان الهلال بهوي الثريا فهما للوداع معتقنان

وهذه تجربة ذاتية فريدة من نوعها. اتسع فضاؤها ليصف ليلة شديدة السواد، تلتهم النجوم فيها، لنحاكي عروساً زنجية تزين بالجواهر المتلألأة. وليضفي على هذه اللوحة جمالاً والقاءً وأتى بالعناصر الجمالية المناسبة. فتخيّل أن الهلال يعتنق الثريا في هذه السماء الهادئة الجميلة. إنه أديبٌ نقل تجربته بمهارة.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 45.

واستطاع ((أن يقرأ السرَّ العلي في الكون))<sup>(1)</sup>.

ويأتي ظافر الحداد ليسير على خطا من سبقه من الشعراء في اضافة الهيمنة على مساحة المكان، عبر تجرته الجمالية مسترعياً اهتمام مخاطبه، لبعين مفرداتها وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وعشية أهدت لعينك منظراً      قدم السرور به لقلبك وإفدا  
روض كمخضّر العذار وجدول      نقش عليه يد النسيم مبرداً<sup>(\*)</sup>  
والنخل كالخيف الحسان تزيت      فلبس من أثمارهن فلاتدا

وفي أبياته إشارة إلى المظاهر الجمالية التي امتهنته في هذا المكان. وجلبت إلى نفسه السرور وأغنت تجرته غناء أراد أن يتفرد به، في مكان أنس، في روضة جميلة، مزدانة بخضرة، على حافة جدول تنكسر أمواجه بفعل النسيم العليل. تعلق جانبيه النخيل الباسقة، تتلى أثمارها الذهبية، لتعاكي فلاتد الزينة في جيد فتاة حسناء.

وفي أبيات أخرى يصف شاعرنا روضة متفتحة الأزهار، رائحة الجمال، بقوله<sup>(3)</sup>:

كأن الأقاحي والبهار داهم      خلال دنائير تقابل ناقدا  
وللسوسن المفتوح أبواق فضة      تقابل من حمر الشقيق مطاردا  
فلم أزجرأ قلبه مثلهباً      إذا لمست الكف الفنة باردا

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 56.

(2) ديوانه: 92.

(\*) العذار: جمع العذرة: الفناء (فناء الدار مثلاً). غنار الصحاح: مادة عذر.

(3) ديوانه: 95.

وإن نشرت أوراقة الريح خلتها قصاصة حمر اللاذ صيغت رفاثدا<sup>(\*)</sup>  
شوف عقيق صيغ من سيج لها معاليق ما باشرن فيها معاقدا<sup>(\*)</sup>

وفي هذا المكان الجميل اختلط الأبحوان والبهار والسوسن وشقائق  
النعمان. وحركت هذه العناصر شاعريته. وبذت له الأفاحي دراهم فضية،  
والبهار دنائير ذهبية، وشقائق النعمان جمرأ ملتها، أو كشرائط الحرير الأحمر. إنها  
لوحة مزدهجة بمظاهرها الجمالية، استشرفها بنظرة شاملة، وأظهرها بقدره فنية،  
تستند إلى موهبة عالية وذوق جمالي رفيع.

ويثير المكان الجميل في نفس الطغرائي مكان من الحب والعاطفة. ويضطرب  
لرؤية الأزهار الصفراء التي تحاكي الذهب تزين أغصان الأشجار، وتتمايل مع  
النسيم. كفتاة بارعة لجمال، تزدان بالأنوار الجميلة، والخلي الفاخرة. ويشيع  
هذا اللون جماله على مساحة الحدث. فلا يرى الشاعر إلا ما يروق العين، ويريح  
النفس. ويمتوي شاعرنا المكان بتجربته العاطفية في جو من الطرب والسعادة.  
بقوله<sup>(1)</sup>:

شجرات ورد أصفر بعثت في قلب كل متيهم طربا  
خرطت مهود زيرجل حلت أجوافها من عجل لنبأ

(\*) اللاذ: جمع لاذة، وهي الثوب من الحرير الأحمر الصفي لسان العرب: مادة لاذ. الرفاثد:  
ما يرفد به الجرح، لسان العرب: مادة وفد.

(\*) الشنوف: جمع شنف، وهو القرط، لسان العرب: مادة شنف.

(1) ديوانه: 76.

فإذا الصَّبَا فتَقَت كَماثَها      مسحاً وماذ الغصنُ وانتصبا  
شبهتها بجريدة طرحت      في الحضر من أثوابها لها  
سكت يد الغيم اللجين لها      فكسفة صبغاً موقفاً عجباً  
من ذا رأى من قبله شجراً      سُقي اللجين فائماً الذهباً

وينقل شاعرنا تجربة عاطفية أخرى، بوصفه جلسة آتسته، في ربوة تنوعت أزهارها. كأنها مكسوة بنوب، جادت عليه يد النفاش بالوان جميلة، في قوله<sup>(1)</sup>:

وموقف من وراء الرمل أنسي      فيه الدجى وأراد الصبح إبحاشي  
لورثشي الليل من صب فدام له      لكان يذل فيه روحه الراشي  
لما افترشنا رياض الحزن قد عيّنت      بها بدا صنع للترب نقاش

لقد وصل الإحساس بالسعادة إلى ذروته وأنست نفسه هذه الجلسة في ظلام الليل. وود لو طالت ولم تنفع التوصلات ولا بذل الغالي والنفيس. وبعيداً عن الحداثق والبائين يحذ الأرجاني سلوته وأتسه في واد سكته حبيته. فيه كثير من مظاهر الجمال. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وفي ذلك الرادي العقيقي ظلية      تُصاد ظيأ القاع وهي نصيد<sup>(3)</sup>  
من القاتلات الصب بالهجر في الهوى      وما لفتيل الغايات مقيد<sup>(4)</sup>

فأراد أن يجعل تجربته العاطفية متكاملة، لتهيمن على عناصر المكان

(1) المصدر نفسه: 202

(2) ديوانه: 202 / 1

(\*) العقيقي: المنسوب إلى موضع اسمه العقيق، أو ذو اللون الأحمر.

(\*) مقيد: قود، أي الدية، لسان العرب: مادة قود.

الجمالية، يذكر حبيته التي تعد العنصر الأكثر حيوية، في هذه التجربة، بامتلاكها عواطف الشاعر، وتأثيرها على أحاسيسه.

ويبدو أن شاعرنا مولعٌ بتجارب عاطفية من هذا النوع. وذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

ولنا في الكتيب ملعبٌ طَبِيْ  
مَطْبِيعُ العَيْنِ مُؤَيَسُ الاقْتِصَاصِ<sup>(\*)</sup>  
قَنْصُ طَرْفِهِ أَشَدُّ سَهَاماً  
حَيْنَ تَقَاهُ مِنْ يَدِ الْقِنَاصِ  
ذَاتُ لَيْلٍ مِنَ الذَّرَائِبِ دَاجٍ  
ضَلُّ قَلْبِي فِيهِ ضَلَالَةُ الْعَقَاصِ<sup>(\*)</sup>

فكانت شخصية حبيته العنصر الأكثر جلالاً، في هذا المكان الجميل. ومزج بين عمق التجربة العاطفية، والإطار الفني لهذه اللوحة. وكانت حبيته قد أسرته، بنظرانها الفاتنة، وجمال منظرها، وسواد شعرها الفاحم.

وانجذبت رغبات بعض الشعراء إلى الروابي والمضارب، وكانت لهم تجاربٌ ذاتية فيها، كما في قول خيصر بَيْص<sup>(2)</sup>:

إذا ما جرى نَشْرُ الْخَزَامِي عَشِيَّةً  
نَهَادَاهُ أَرْوَاحُ الصَّبَا لِلْمُنَاشِقِ<sup>(\*)</sup>

(1) ديوانه: 5/2.

(\*) مطمع العين: يسمحُ بالنظر إليه. مؤيسُ الاقتصاص: صعب اصطياده.

(\*) العقاص: صفات الشعر، لسان العرب: مادة عَقَصَ.

(2) ديوانه: 375.

(\*) الخزامى: خيري البر، زهرة من أطيب الأزهار نَفْحَة، لسان العرب: مادة خَزَمَ. أرواح:

جمع ريح.

بهضبة حَزَنٍ أو بِوَحْشاءٍ حُرَّةٌ      محيقةٌ مجرى الريح ذات تقانقٍ<sup>(\*)</sup>  
بعامٍ رطيب الجوّ أغنت رياضُهُ      بجوزِ الفلا عن موقوفاتِ الحدائق<sup>(\*)</sup>

ولا يخفى ما لهذه الأماكن من سماتٍ جماليةٍ، نستوحي النفوس الثائرة إلى  
الأنس والمتعة. نهبٌ عليها النسائم العليقة وتحمل نقحة الخزامى، في رابيةٍ تتصل  
بوادٍ جميل. جادَهُ غيث السماء، فماج بخضرةٍ تأسرُ النفوس.

ونجد الشاعر ذاتها لدى عمر بن الفارض، وهو يذكر جماليات أرض  
الحجاز، وتشعرُ نفسه بالقرب منها، وترسم لها تجربةً ذاتيةً، احتواها المكان  
وهيمنت عليه. وامتدت عناصرها لتشمل جباله وشعابه، وأماكنه الأخرى. وفي  
ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وجبالُهُ لي مريعٌ ورمالُهُ      لي مرتعٌ وظلالُهُ أفياثي  
وترابُهُ لُدِّي الذكيُّ وماؤُهُ      وردي الرُّويُّ وفي ثراهُ ثرائي  
وشعابهُ لي جَنَّةٌ وقبابُهُ      لي جَنَّةٌ وعلى صفاهُ صفائي<sup>(\*)</sup>

وعلى الرغم مما أراده الشاعر من ذكر شوقه إلى هذا المكان، بصفتِهِ الدينية،  
ومعانيهِ في نفسه، ذكر جمالياته بملاحظها الجغرافية المعلومة، كتلك الجبال

(\*) الحزن: ما غلظ من الأرض، غثار الصحاح: مادة حزن. الوعشاء: الرابية اللينة من  
الرمل، لسان العرب: مادة وعس. حرّة: الطينة لا رمل فيها. ورملة: حرة لا طين فيها،  
لسان العرب: مادة حرر التناقق: الظليم: وهو ذكر النعام، لسان العرب: مادة ظلم.

(\*) جوز الفلا: وسطه ومعظمه، غثار الصحاح: مادة جوز.

(1) ديوانه: 24.

(\*) الجَنَّة بضم الجيم: الترس الواقف، غثار الصحاح: مادة جتن.

والشعاب التي كانت له مرابع، في تجربة واقعية، أو من وحي الخيال الديني العاطفي. فكانت هذه الأماكن مسرحاً لتجربته القريدة.

وللهاء زهير تجربته الذاتية في المكان الجميل. فتراه يقول في وصف بستانه<sup>(1)</sup>:

لله بستانسي وما      قضيت فيه من المآرب  
لهنسي على زمني به      والعيش غضر الجوائب  
فبروقي والجور منه      ساكن والقطر ساكب  
ولقد بكرت له وقد      بكرت له غر السحاب  
والطلل في أغصانه      يحكي عقوداً في ترائب  
وتفتحت أزهاره      فتارجحت من كل جانب

وللتجربة الذاتية حضورها، وطالما قضى أوقاتاً جميلة في بستانه. حينما يكون الجو صحراً أو مطراً. وقد ازدانت أغصانه بالطلل على أوراقها، وبأزهارها المتفتحة في كل جانب منه.

إن التجربة الذاتية إذا تعمقت جذورها في المكان، فرضت سطوتها عليه، وكان ميدانها الدلول، بمدى من مظاهره الجمالية مما يغنيها، ويشيع في مجال فعاليتها عبقة الأخاذ. ويحتويها بحنان، وتهيمن عليه برفق. فتلاحق فيه نشاطاتها، وتتلاقح علاقاتها فتزطر التجربة بإطارها الجميل.

### ثانياً: الأماكن المفتوحة:

تفتح هذه الأماكن أبوابها الواسعة، ليلجها الشاعر، يكل ما فيه من إنسانية وشاعرية وعاطفة وخيال، ويكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية ووعي،

(1) ديوانه: 24.



ونتيح هذه الأماكن لنفسه الفرصة، لتحتوي شساعة المكان وامتداده، وبجبلٍ النظر فيه، لبتحار العناصر الجمالية بهدوءٍ وتمعن، بخبرةٍ جمالية، يمضي فيها لاستطلاع ما في المكان من أسرار تحجبها عنا مطالب الحياة العادية<sup>(1)</sup>. ويكون عمله الفني ولادةً، ونتيجةً لهذه الجولة، وينقل لنا مكانٌ يعج بالجمال المؤثر في وجدان الشاعر. فد(أخصُ خصائص الفنان هو أن تأثير الجمال فيه، لا يقل عن تأثير واقع الحياة)<sup>(2)</sup>. ويأتي المكان المفتوح، الواسع هنا بصورين إحداها السعة الواقعية، التي تتضمن المظاهر الجمالية للمكان الواسع المفتوح. والأخرى تتضمن مظاهر جماليةً لأمكنةٍ أوسع، ضمن تجربة سياحية فيها، هي الرحلة.

#### ١. السعة الواقعية:

الشاعر المبدع هو الذي يوفق بين مسميات المكان الجغرافي والمكان، الذي يكون مع بقية العناصر نصاً إبداعياً. ولا يشترط على الشاعر تتبع المكان بمساحته المطابقة للواقع تماماً. إذ إنه في لحظة ولادة النص، يحوب المكان بما استحضرتة الذاكرة من تفاصيل، وتوسع مخيلته لاستيعاب رؤاؤه، في اللحظة اللاشعورية التي ينظم فيها النص. كما يكون للحالة النفسية أثرها كذلك، فهي تنسجم مع ظاهرة مكانية معينة، وتستبعد أخرى ويبدو النص قد استشرف المكان بجمالياته، فد(الجمال قيمةٌ وهدفٌ، يسعى الفنان جاهداً أن يضمه فنه، ويحققه في إنتاجه)<sup>(3)</sup>.

وفد كان للشعراء في هذه الحقبة الطويلة وجودهم على امتداد أراضي

(1) بنظر: مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959: 143.

(2) التحليل النفسي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985: 77.

(3) فلسفة الجمال: 12.

الدولة العباسية، واستهوتهم الأماكن الواسعة ورصدوا جمالياتها، وتغنوا بها. كما في أبيات كشاجم، التي يقول فيها<sup>(1)</sup>:

إلى السروض الذي قد زينتُ شأبيبُ السحابِ بالكاء  
بَكَيْنٍ عليه فابتهجت رُباه تباهي في زخارف نسج ماء  
كان الأقحوان بمجانيبه عذارى يتسمن من الحياء

إن سعة المكان فتحت آفاق الخيال لدى الشاعر، وأمدته بما يُحاكي المظاهر الجمالية للمكان، من صور مثيلاتها في تخزين الذاكرة. وأثرت هذه الأبيات بالخيال البلدي<sup>(2)</sup>، الذي ضمن قصيدة له منها، مع ما يبدو من ظاهرة التناص مع فكرة الموضوع فانشأ يقول<sup>(3)</sup>:

إلى السروض الذي قد زينتُ شأبيبُ السحابِ بالكاء  
كان شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء

وأبياته تصف مكاناً واسعاً جميلاً، يمتد فضاء، ويتصل غيث السحاب بالطبيعة، ويمدها بأسباب الخصب والنماء.

وقال كشاجم في أبيات أخرى<sup>(4)</sup>:

وروضة صُنِفَ النوار جوهرة فيها بما شئت من حسن ومن طيب  
كان ما يجتليها من زخارفها أخلاق مستحسن. الأخلاق محسوب

(1) ديوانه: 27.

(2) أبو بكر محمد بن حمدان، توفي بعد 380هـ وسمي بالخيال البلدي، نسبة إلى بلد، مدينة شمال الموصل.

(3) شعر الخيال البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973: 28.

(4) ديوانه: 55.

ما انفك للغيث فيها أعينَ ذُرْفَ      تبكي بدمع من الأنواء مسكوب  
حتى كأن أفنانين النبات بها      على الميادين ألوانُ اليعاسيب<sup>(\*)</sup>  
كان غدرانها بالروض عذقةً      تحيرُ ثوب من الموشُ معصوب<sup>(\*)</sup>

إن المكان الواسع يجد الشاعر مظاهره الجمالية المتعددة، تبعاً لسعته وشموليته ويدعوه إلى أن يتأمل ويحلم، بروح متمتعة بالاسترخاء. فد ((العقل يرى ويواصل رؤيته للأشياء. في حين أن الروح تجدد عشق المتناهي في الكبر في الأشياء))<sup>(1)</sup>. لذا نجد شاعرنا قد استشرفنا نظره مرأى الجمال المنبت في الأزهار، والأفصان الخضراء. فضلاً عن الغدران التي تحف بالرياض المونقة الجميلة وتاملها، ووقعت من نفسه موقعاً حسناً. تحاكي أخلاقاً حسنة، لشخص محبوب، وأفانينها كأمر النحل وهكذا بدت هذه الروضة بأجل خللٍ وأبهى صوره.

ويصف أبو فراس الحمداني جماليات المكان المفتوح في منبج، مسهباً في ذكر عناصرها المتعددة، في قوله<sup>(2)</sup>:

وتحُلُّ بالجسر الجننا      نٌ وتكُنُ القصر المَعلا  
تجلو عرائسه لنا      مزجَ الذباب إذا تجلّو  
وإذا نزلنا بالسوا      جبر اجتلينا العيش سهلا

(\*) اليعاسيب: جمع اليعسوب: وهو أمير النحل، وذكرها أبو الرئيس الكبير، غنار الصحاح: مادة عسب.

(\*) حبره: وشاء. وحبره تحمير. حسنة وزينه، لسان العرب: مادة حبر. الحصب: ضرب من البرود ويقال العنائم، لسان العرب: مادة عصب.

(1) جماليات المكان، غاستون باشلار: 175.

(2) ديوانه 241.

والماء يفصلُ بينَ زهرِ      الـروضِ في الشـطينِ فصلاً  
كَبَاسِطٍ وشيْ جَسْرُودَتِ      أيدي القِيُونِ عليه نصلاً

إن عناصر الجمال في هذا المكان المفتوح متعددة من الماء الجاري والظل الوارف والقصر المنيق والأزهار الجميلة وكانت هذه الظواهر الجمالية مادةً أمدت الشاعر بمعين لا ينضب. ومن المظاهر الجميلة التي استهوت الشعراء، مناظر الأنهار الجارية، ومنها منظر دجلة ليلاً، وقد انعكس على صفحة مائه ضوء القمر، وبدا غاية في الجمال، في نظر الغاضي التوخي، وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

أحسنُ بدجلةَ والدُّجى مَنصُوبُ      والبدرُ في أفق السماء مُثَرَّبُ  
فكانها فيه بساطُ أزرق      وكأنه فيها طرازُ مذهب

وجاليات المياه الجارية نسرُ النفوس، ونقر لها العيون، وهي تعكس ضوء القمر ليلاً. ولقيت هذه الظاهرة ذات الاهتمام لدى عديم بن المعز الفاطمي الذي يقول<sup>(2)</sup>:

بومٌ لنا بالنيل مَنصُورُ      ولكل وقتٍ سرُّ قَصْرُ  
والسفن تصعد كالخيول بنا      فيه وجيش الماء منحدرُ  
فكأنما أمواجه عَكْسُنُ      وكأنما دارائه سُورُ

فسعة النهر وانحدار جريانه ومُعا آفاق خياله، واستغزا ذاكرته، وأمداه بعناصر مكتته من الإحاطة بجماليات هذا المكان ويستهوِي المكان المفتوح في

(1) يتيمة الدهر: 1/ 108.

(2) معجم البلدان: 5/ 336.

بابل، ابن نباتة، السعدي، وتلتذ نفسه بجماله، وتوتاح لعطر خزامه المنتشر مع نسيم الصباح. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

أعد التحية يا خزامي بابل حيثك سارية الغمام الماطل  
ورعتك أبصار العيون ولا دنت للهو منك أنامل المتناول  
التذ في الصحراء نشرك كلما ولع النسيم بها ولوغ المازل

وسعة المكان كانت مسرحاً للتسيم المهاب، المعطر بشذى الخزامى، في مكان يزدان بالأزهار اليرية المرتوية بماء الغيث الماطل. فزهى هذا المكان الجميل بمظاهره، وجلب مظاهر البهجة والسرور إلى نفس الشاعر. وينقل شاعرنا تصوّره عن مظاهر جمالية مماثلة لما سبق، في مكان واسع، في قوله<sup>(2)</sup>:

ألا حبذا ليل الكتيب وفالبح من الروض مهجور الفناء خصيب  
تنفض منظوم الندى عن فروعه بمانيّة تندى به وتطيب  
إذا ما نسيم الفجر ياشر نشره تيه منه سائق وجنيب  
متى نشر الوسمي بردة منعج وهل زال من وادي الأراك قضيب<sup>(3)</sup>

وأزهار الرياض تكون أكثر ندى في الليل، وعند مرور النسيم عليها ينتشر عبقها، ويشيع في الجو رائحة، تثير في النفس دواعي الراحة والسرور، في أرض واسعة، تفتح آفاق التأمل والخيال.

ومن الشعراء الذين تأقت نفوسهم لهذه الأجواء، الشريف الرضي، الذي

(1) ديوانه: 508 / 1.

(2) ديوانه: 254 / 1.

(3) وادي الأراك: واد قرب مكة. معجم البلدان 1: 182.

ذكر الأماكن الصحراوية المزدانة بالنباتات الجميلة، المتلائمة مع هذه الطبيعة كالحوذان والنفل والأقاحي. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

إذا الريحُ كسا اليبداء بردته ضاقت ركابي وهذا الأرض والقليل  
والواردات مياه القاع سائحة على جوانبها الحوذان والنفل<sup>(\*)</sup>  
وكالثغور أقاحيها إذا غربت شمسُ النهار وألقت صبغها الأصل  
وردٌ ومرعى إذا شاءت مشافرها مستجمعان ولا كدٌ ولا عمل<sup>(\*)</sup>

ويبدو المكان الواسع، في نظر الشريف المرتضى، انقفاً تُضيء فيه البروق وسماءٌ تحليها النجوم، تلوح تارةً وتختفي أخرى خلف الغيوم. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

نراة لنا بالأبرقين بروق شروق لأتق غاب عنه شروق  
كان لمجوم الليل درٌ وبينها تلالٌ لإماضٍ الوميض بروق  
وما خلجت إلا الورسُ في الأفق إنه متى لم يكتُ الورسُ فهو خلوق<sup>(\*)</sup>

(1) ديوانه: 652.

(\*) الغلة: المرتضعات، أعلى الجبل. غنار الصحاح: مادة قلل.

(\*) الحوذان: نبات صحراوي له ورق وفصب ونور أصفر، لسان العرب: مادة حوذ. النفل: نبات صحراوي، ضرب من دق النبات، وهو من أحرار البقول. لسان العرب: مادة نفل.  
(\*) المشفر: المشفر للبعير كالشفة للإنسان. لسان العرب: مادة شفر.

(2) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958: 303/2.

(\*) الورس: نبت أصفر يشبه الزعفران لسان العرب: مادة ورس. خلوق: ضرب من الطيب، أصفر، وقيل الزعفران. لسان العرب: مادة خلق.

كأنَّ نجيعاً خالطَ الجَوَّ أو جرى لنا بينَ أنشاء الغمام رحيقاً<sup>(\*)</sup>  
 يلوح ويغشى ثم يدنو ويتأني ويوسع من مجراه ثم يضيق  
 وأبدى ابنُ وكيع التنبيسي اهتمامه بالمكان الواسع، في فصل الربيع، في قوله<sup>(1)</sup>:

أسفرَ عن بهجته الصُّبحُ الأغر وابتمَّ الروضُ لنا عن الزهرِ  
 أبدى لنا فصلُ الربيع منظرأً بمثلِهِ تفتنُّ البابُ البشـرُ  
 وشياً ولكن حاكه صانعه لا لابتدالِ اللبسِ لكن للنظرِ  
 عاينه طرفُ السماء فانتشنى عشقاً له يكي بأجفانِ المطرِ  
 فالأرض في زيِّ عروسٍ فوقها من أدمع القطرِ يشار من دُرِّ

فبدت له الأرض المزدانة بزهور الربيع الجميلة، تنلأً عليها قطرات المطر، بلوحة جميلة، تعجُّ بمظاهر الحياة، وتفتنُّ الألباب، وتسُرُّ الناظرين، لتحاكي عروساً ليست أجمل ثيابها، وازدانت بأفخر الجواهر. ويظل الشعراء يستوحون من الربيع الجميل، والنسيم العليل صورهم الجميلة للمكان الجميل. وظافر الحداد يذكر مثل هذا المكان في جو ربيعي أمدُّ نباتاته بالرواء، وامتزجت ألوانُ زهورها، وغُتت في نواحيه طيورها. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

وللنسيم العليل الرطبِ وسوسةً فيهنَّ كالسَّرِّ بين الرُفُق والصُّخبِ

(\*) النجيع: النجيع من الدم: ما كان يضرب إلى السواد، غبار الصحاح: مادة نجع.

(1) ابن وكيع التنبيسي: 75.

(2) ديوانه: 19.

والورق من خَلَل الأوراق مُسَوِّمةً      طَوَّراً غِنَاءً وطَوَّراً نوح متحِبِّ  
والروض ينشُر من نَوَّارِهِ خُلَّلاً      مما تحوِّك يَدُ الأنواء والسحب<sup>(\*)</sup>  
والربيع في ذاكرة الشعراء، يمثل غاية الجمال، الذي لا تتكرر مظاهره في  
الفصول الأخرى.

لذا فإنَّ ظافراً الحداد، بدعو لاغتنام مثل هذه الفرص، قبل فوات الأوان،  
ويقول<sup>(1)</sup>:

هذا الربيع أتى بأحسنِ متظَرٍ      يخْتَالُ بين مُدْبِجٍ ومُعْصَفَرٍ<sup>(\*)</sup>  
فانهض إلى داعي السرور وخُلِّني      مما يقالُ عَدَّتْ أم لم تعدر  
واسرق بنا خِلْسَ الزمانِ مبادراً      والدمرُ في غفلاتِهِ لم يشعر  
والروضُ يلقفه الصَّبَا قَيْثِرُ من      أرجائه نفحاتِ مسكِ أذْفَرٍ<sup>(\*)</sup>  
وكانَ مُصَفَّرُ الأصيلِ خلالَهُ      ورسٌ يُذِرُّ على بساطِهِ أخضر

وتتكرر ذات العناصر للمكان المفتوح الجميل في شعر الطغرائي وفي ذلك  
يقول<sup>(2)</sup>:

مراضِجُ من الرِّيحانِ تُسْقَى      سَقِيطُ الطُّلُ أو دُرُّ العِهَادِ

(\*) الأنواء: جمع نوء: النجم إذا مال للمغيب، وأراد هنا حالة الرياح والحر والبرد، مختار  
الصحاح: مادة نوا.

(1) ديوانه: 131.

(\*) (مدبج: متفوش، من اللديج، مختار الصحاح: مادة دبج. معصفر: المصبوغ بالعصفر، وهو  
اللون الأصفر، لسان العرب: مادة عصفر -

(\*) (المسك الأذفر: الجيد إلى الغاية، مختار الصحاح: مادة ذفر.

(2) ديوانه: 145.



ملا بسهن خضر مشعات ضروب بلونهن إلى السواد  
إذا ذرت عليه المسك ريح رخاء تفضتة يد الغواوي  
تخللها الرياح فرحتها صنع المشط باللمع الجماد  
جرت وهناً بها وسرت عليها فطاب نسيمها في كل وادي

وللرياح في هذه اللوحة، دور في رصد جماليات المكان بعنصر جديد. إذ تتخلل النباتات المزهرة في وادٍ موج بالخضرة وتشيع في الجو عطرها الأخاذ. وتحرك تلك النباتات، فتبدو متناسقة، كشعر جميل صُفِّفَ بمشط بعناية واتقان.

وتثير مثل هذه المناظر الطرب في نفس الأرجاني، وهو يرى الزهور المفتحة ويسمع الحان الطيور. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

أهدى الريح لكل قلب طربة وصبا بكل صرورة متعبدي<sup>(2)</sup>  
فالروض مفتر المباسم مابه شكري سوى نفس الصبا المتردي  
والطير تنطق وسطه بلغانها من كل يطراب العشي مغردي  
بدعون والفمري بخطب بينها غلقاً بسجم لا بمل مرددي<sup>(3)</sup>  
يلو ذوابة منبر أعواده سوى خطابة ذاك لم تنعود<sup>(4)</sup>

(1) ديوانه: 206/1.

(\*) طربة: فرصة للطرب. الصرورة: يقال. رجل صرورة- بفتح الصاد- وصارورة، وصروري إذا لم يحج. تختار الصحاح: صرر، وأراد هنا مزع الحج.

(\*) الفمري: جمع قماري، طير أبيض، تختار الصحاح: مادة قمر.

(\*) ذوابة: شعر مفدعة الرأس، لسان العرب: مادة ذاب.

فالروض الباسم ينفحة بأنفاس الصَّبَا، وفي وسطه طيور مفردة، بفق القمرى بينها، يُردد الأسجاع.

وتعج مثل هذه الأماكن، بالحياة والحركة والجمال، ويعبر عنها شاعرنا بقوله<sup>(1)</sup>:

أما الرياضُ فقدُ غدتُ كمجالسٍ	منضودةٍ والورقُ قُصْحُ فيانٍ
والريخُ مثل الراح بوشرٍ شرئها	والقُصْنُ منه يميلُ كالنُشوانِ
وإذا الحمامُ غدا وراح مكرراً	في الأيكِ ما يجنازُ من الحانِ
فترى بنا ما للغصونِ إذا شدت	من شدة البرحاءِ والأشجانِ
تشبه الأغصانُ بالأعطافِ إن	غُثِّينَ والأعطافُ بالأغصانِ

فكل ما في المكان يدعو النفس للاشراح، ويشيع الفرح والسرور في هذا المكان المفتوح. وعبرت هذه الأبيات، عن وصف معالم الطبيعة، ملتزمة أسلوباً قرئت به هذه الصور الجميلة إلى الأذهان، وهو أسلوب التشبيه، فالرياض كالمجالس العامرة بالغناء، والطيور الشادية كالقيان، والريخ كخمر يبعث نشوته، لتمايل الأغصان طرباً.

ويدو المكان المفتوح ميداناً واسعاً في نظر شهاب الدين (حيص بيص). وتبدو السحب المحملة بالغيث، التي يشع برفقها في الأفق بأجل صورة، وتُسح من مائها ما تتدافع به سبوت تلك البيداء فتخضر أرضها، وتزهو وتعج بمظاهرها الحياة. وفي ذلك بقول<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 336/1.

(2) ديوانه: 77.

تَعْرِضُ لِحَيْدِيَّ كَأَنَّ وَمِضْهَ      سِوْفِ جَلَاها صَافِلُ غَيْبٍ طَابِعِ  
كَأَنَّ الْعِشَارَ الْمُثْقَلَاتِ أَجَاءَهَا      غَاضُ فُجَاءَتِ بَيْنَ مَوْفٍ وَوَاضِعِ  
فَمَا زَعَزَعَتْهُ الرِّيحُ حَتَّى تَصَادَمَتْ      عَلَى الْأَكْمِ. اعْنَاقُ السِّيُولِ. الدَّوَاغِ.  
فَاضَتْ لَهُ الْبِدَاءُ نِمْأً وَبُدِلَتْ      يَرَايِعُ ذَاكَ الْمُنْحَنَى بِالضَّفَادِعِ

كما يجد شاعرنا السعادة، في مكان يحمل مظاهر الجمال لسعيه وافتتاحه، وطيب نشر خزاماء، ورياحه المشبعة بعبور الزهور، التي زهت وازدانت في ذلك الجو الرطيب، إذ تتصل رُسى هذا المكان بسهولة الخضراء. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

إِذَا مَا جَرَى نَشْرُ الْخَزَامِي عَشِيَّةً      نَهَادَاهُ أَرْوَاحُ الصَّبَا لِلْمُنَاشِقِ  
بِهَضْبَةٍ حَزْنٍ أَوْ بَوْصَاءٍ خُرَّةٍ      سَحْبَةً عَجَرَى الرِّيحِ ذَاتِ نَفَائِقِ  
بِعَامٍ رَطِيبٍ الْجَوُّ اغْنَتْ رِيَاضَهُ      بِجُوزِ الْفَلَا عَنْ مَوْتِنَاتِ الْحَدَائِقِ

إن الأشعار التي ذكرت جماليات المكان المفتوح كثيرة، في تلك الحقبة من العصر العباسي، لذا فإني عمدت إلى اختيار ما يمثل هذه الظاهرة على امتداد تلك الحقبة من الزمن، لأن أغلب الأشعار تشابه في صياغتها، تبعاً لتقارب رؤى الشعراء، وكانت طريقي انتقائية، بأسلوب تحليلي يهدف إلى الالتزام بمنهج البحث الأكاديمي، الذي ينأى الباحث إنشاءً عن مجرد إحصاء النصوص الشعرية، في أية ظاهرة على حساب هدف الدراسة.

(1) ديوانه: 380.

قطعتُ به خرقاً كأنَّ سرايهُ      غواربُ يَمُّ ما ثرامُ سواحله<sup>(\*)</sup>  
 سحقُ المدى يستهلك العيشَ      وتُخلعُ خِرْيَتُ الفلاةِ مجاهله  
 تنكرُ من إبحاشه كلُّ ساكنٍ      فصوائهُ مرهوبةٌ وجراولهُ<sup>(\*)</sup>  
 مياهٌ كأغبار السليطِ زهيدةٌ      واثِرُ نعامٍ [ما] تغتَرُ جافلُهُ<sup>(\*)</sup>  
 إلى دافقٍ من جنبٍ زعنبللم      يروذُ الورودُ ينقعُ الصدرُ سائلهُ<sup>(\*)</sup>  
 شهى كأنَّ الوقبَ لجةً غوريةً      يوغُ إذا ما استوخمَ الماءُ ناهلهُ<sup>(\*)</sup>

وإدراك المياء العذبة الشهية انتقالاً من معاناة طاللت إلى حياة أرحب في مكان يحمل سمات الجمال. وتظل المهامة أماكن عبور إلى الهدف لتتصل بالمكان الجميل، كونها حلقة وصل إليه، وفي ذلك يقول أسامة بن منقذ<sup>(1)</sup>:

كَمْ دون ربيعك فهوةٌ متقاذفٌ      تشقى الركاب به ويذُ سَمَلُقُ  
 ملُّ السرى فيه الصحابُ فعرسوا      والشوق يوضعُ بي إليك ويعشقُ  
 قطعَتْ إليك بنا المطيُّ وحلَّها      أشواقها والشرقُ نعم السَّيقُ

(\*) الحرق: القفر المترامي، تتخرق فيه الرياح. لسان العرب: مادة خرق.  
 (\*) الجراول: جمع جرول: الحجارة. والجراول أيضاً: الأرض ذات الحجارة. لسان العرب: مادة جسرول. صوان: نوع من الأحجار. مختار الصحاح: مادة صون.  
 (\*) أغبار: جمع غبر: بقعة الشيء، لسان العرب: مادو غبر. السليط: الزيت. لسان العرب: مادة سلط.

(\*) الرعن: أنف يتقدم الجبل، لسان العرب: مادة رعن.  
 (\*) الوقب: نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء. لسان العرب: مادة وقب. ألوخيم: الثقل الذي لا يستمرؤه الشارب، لسان العرب: مادة وغم.

(1) ديوانه: 88.

بارت مطارحَ لحظها فيخالها الرُّ      ائسي تسابقَ لحظها والآسوق<sup>(\*)</sup>  
تشكو إلينا شوقها وحنينها      ولركبها منها أحنُ وأشوق  
معقولة بيد الغرام طليقة      هل يفتدى ذاك الأسير المطلق  
مُنيتُ بمعمل غرامنا وغرامها      فتجسّمت ما لا تطيق الأنيق<sup>(\*)</sup>

وكانت الأماكن التي مرّوا بها، محطات عبور إلى الهدف (الممدوح)، فتكاملت اللوحة الجمالية بأمكنة يكمل بعضها بعضاً. وقد جعل الشعراء سرعة المسير دليلاً على الوصول إلى الهدف، وفي ذلك يعبرُ عمرُ بنُ الفارض بقوله<sup>(1)</sup>:  
سائق الأظعان يطوي البيذ طي      منعماً عرج على كُتبان طي  
ويذات الشيخ عني إن مررت      تَبحي من غريب الجزع خي<sup>(2)</sup>  
وتلطف واجبر ذكرى عندهم      غلّهم أن ينظروا غطفاً إلّسي

وبعيداً عن المعنى الصوفي، الذي غناه الشاعر، أتعامل مع ظواهر المكان التي لها وجودها على أرض الواقع، فأجذ الشاعر بنهج نهج أسلافه في تعدد الأماكن التي تجتازها الرحلة التي وصفها، بعد أن تكون للراجلين تجربة خاصة مع تلك الأماكن، وذكر أماكن محددة، هي كُتبان طي، وذات الشيخ، وهي أماكن معروفة، لكل منها جالياتها في واقع الحياة الصحراوية.

ويبدو لي أن الرحلة في الشعر العربي، مثلت لوحة متكاملة من لوحات

(\*) الآسوق: جمع ساق.

(\*) الأنيق: جمع ناقة.

(1) ديوانه: 119

(2) ذات الشيخ: موضع من ديار بني يربوع. الحّي: من بطون العرب. الجزع: وسط الوادي ومنحناه. لسان العرب: مادة جزع.

القصيدة العربية المكتملة، لكنها تطورت في العصر العباسي، ولا سيما في القرن الرابع للهجرة، وما بعده. وهي إما أن تكون رحلة من وحي الخيال، أو تجربة واقعية، عايشها الشاعر العباسي وخلدها في إبداعه الشعري.

### ب. المكان الرسمي:

احتضنت الطبيعة كل المظاهر المكانية، وانضحت سمات هذه الأماكن، عبر علاقة بين الطبيعة والظاهرة المنجدة فوق أديمها، وأحياناً تكون العلاقة مقرونة بالجمال، ولا سيما الظواهر العمرانية، التي لا يظهر تماسك قوتها بدون عنصر الجمال، فيه تتضافر عناصرها، وتتماسك، ويسودها الانسجام الذي يتأثر بالمكان والبيئة. والطبيعة ذات أثر فاعل في المظاهر العمرانية، و((البشر يحاكي الطبيعة، ويتعلم من الأشجار لبناء الجدران، واستعار من رؤى الأزهار البرية لإبداع تيجان فوق رؤوس الأعمدة. وأعطته أمواج البحر حوافز لصنع الحلبي المعمارية، والزخرفية الجمالية))<sup>(1)</sup>. إن النمط المعماري يأخذ من الطبيعة مادته، وتؤثر فيه. ويصور القرآن الكريم هذه العلاقة في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّنَا يَتَأَمَّلُهَا الْمَلَأُ مَا خَلَقْتُ لَكُمْ مِنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَهَنَّمُنَّ عَلَى الطَّيْنِ فَالْجَمَلُ لِي صَرِيحاً لَعَلِّي أَطْلِعُ إِلَهُ إِلَهُ مُوسَى وَإِنِّي لَأَكْثَرُ مِنْ الْكَافِرِينَ﴾<sup>(2)</sup> وعلاقة المكان بالفعل، والظاهرة التي تتشكل عبر هذا الفعل تُخضعان الإنسان لتعاليم المكان خضوعاً تاريخياً وأخلاقياً، وتبدو فكرة المكان وسلطته قائمة. ((فالمعمار الذي لا يتطلق من شروط المكان البيئية والحضارية يدمر المكان، ويعبث فيه، ويزعزع أساساته

(1) دور الطبيعة في الإبداع المعماري، إلتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي،

دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة السابعة، مايو - حزيران، 2002، ج 39: 18.

(2) الفصص: 38. وينظر: خافر: 36، 37.

الثقافية والمعرفية، ويدمر هويته<sup>(1)</sup> ومن هنا أدرك الحكام منذ آلاف السنين هذه الخاصية لل عمران، فأضفوا على قصورهم سمات رسمية، تمثل بقوة الأبنية، وسعتها، والنقوش والزخرفة التي زينوها بها. بحيث تظهر ملامحها المكان والتاريخ، والتوجهات السياسية، والأثر الديني. وعبر المكان الرسمي يمكن رصد أبعاد معينة. من أبرزها البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

#### أولاً: البعد الرسمي؛

يعد البعد الرسمي لهذه الأماكن في القرن الرابع الهجري وما تلاه من تاريخ الدولة العباسية انعكاساً لنمط سياسي وثقافة عمرانية، تتصل بالعصر الذي سبقه من تاريخ هذه الدولة. وقد تبدو ملامحه متأثرة بمدّة تاريخية أقدم من ذلك. والدولة العباسية في تلك الحقبة من الزمن أصابها الضعف والتفكك، وانفصلت عنها إمارات ودويلات في الشرق والغرب، إن هذه التقلبات السياسية التي حدثت عبر هذه القرون تركت أثراً عمرانية، حلت هويتها التاريخية لكل حقبة زمنية. فخلدها الشعر الذي كان أحد المصادر التاريخية التي اتحفتنا بأبرز أحداث التاريخ حينها وذكر قصور الحكام والسرادات. وهي منازل الملوك، ومظهر ترفهم، وهيبة ملكهم على الأرض. إنها المكان الذي يجز السادة عن غيره<sup>(2)</sup>.

(1) المكان والفن: 17.

(2) ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945، 2/ 515. وينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1970، 2/ 212.

ويبدو البعد الرسمي في أبيات المتنبي يصف خيمة سيف الدولة في قوله<sup>(1)</sup>:  
 عليها رياضُ لم تحكها سحابةٌ وأغصانٌ دوجلُمُ ثَغْنٌ حائمةٌ  
 وفوق حواشي كلِّ ثوبٍ موجٌ من الدُرِّ سَمَطٌ لم يُثَقِّبهُ ناظمةٌ<sup>(\*)</sup>  
 ترى حيوانَ البرِّ مُصْطَلِحاً بها يُحاربُ ضِدَّ ضِدِّهِ ويسالمةٌ<sup>(\*)</sup>  
 إذا ضربتهُ الريحُ مَاجَ كائنةٌ تجول ملائكةٌ وتدأى ضراغمةٌ  
 وأبو طالب المأموني وصف دار أبي نصر بن زيد، التي انتقل إليها حين  
 تقلد الوزارة، فقال<sup>(2)</sup>:

بهوها مملأ العيون بهاءً صحنها مملأ الصدور انشراحاً  
 شيدها فضةً وقرمذها تبرقظاً امتيح من نذاك امتباحاً<sup>(\*)</sup>  
 وثرأها من عتيرٍ شيب بالمسك فلان هب الصبأ فيه فاحاً  
 مقنعات فيها الأساطين من نورٍ في صخورٍ قد انبطن انبطاحاً  
 كلُّ نادرٍ منها قد انشح الفرش شربسٍ الربيع فيه أنشاحاً  
 فدارُ الوزير تحوي جمالياتٍ عديدةً، تعكس رفاهيةً صاحبها، ومتزلزلة  
 العالية. وهي دار الوزارة، وجمع رجال الدولة. فيها تناقش الأمور المهمة. ومنها

(1) شرح ديوان المتنبي: 40/4.

(\*) سمط: الخيط فيه الخرز، مختار الصحاح: مادة سمط.

(\*) أراد: أن الخيمة نقش عليها أصناف الوحوش، لا تفرس وتسلم بعضها. حاشية شرح  
 الديوان. 40/4.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 131.

(\*) امتيح: استخرج. لسان العرب: مادة متح.



تصدر الأوامر والنواهي الرسمية. وتظهر أهمية هذه الدار ومكانتها في جمال بهوها، وسعة صحنها. فما إن يراها الرائي حتى ينشرح صدره لهذه المناظر الجميلة. فبناؤها وطلاؤها بحاكيان الذهب والقضة، يفوح شذا العطر في أرجائها. ويرتفع سقفها بأعمدة فخمة عالية. وتغطي الفرش المنقوشة بالألوان الزاهية قاعاتها. وكانت جماليات البناء ملازمة لكل مكان رسمي، فلا بد من السعة والفخامة، وقوة البناء. وهذه آيات لظافر الحداد يصف مجلس السلطان في بستان في ظاهر القاهرة، يسمى البعل وأمام المجلس بركة واسعة، يمدحها نهر مخوف بأنواع الأزهار. وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

انظر إلى المجلس الأعلى وما جمعت	فيه مسعدة مولانا من الملح
جاءت به حكيم الصنائع معجزة	نبا فاصبح فيها خير مقترح
له بياض يغض الطرف لامعه	فالعين تلحظ من الحسن في الملح
كأنه خلل الأشجار لؤلؤة	نظم الزمرد فيها غير منسح
كأنما النهر فيه سيف مرتعش	يروى بين مقبوض ومطرح
يلقي إلى البركة الغناء فائضه	ماء يشف شفيف الحمر في القدح

فإنقاذ الصنعة وروعة البناء وتماسكه ومواده المتراصة، بين الأبيض والأسود يحاكي قلادة انتظم لؤلؤها بزمردها. وتحيط به الأشجار المورقة، ويجري تحتها نهر شفيف الماء، يمد البركة الجميلة بمائه الفضي. إنها لوحة جميلة تعكس مكانة صاحبها، ومنزلته. أخذت منه بهاءها، ومكانتها المرموقة في قلوب الناس. وقال شاعرنا في دار أنشأها الأفضل<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 81.

(2) ديوانه: 141.

بأ دارُ خَلَّتْ فيك كلُّ سعادةٍ طولَ الزمانِ على نظامٍ واحدٍ  
وَحَوِيَتْ كلُّ مَسَرَّةٍ وكَفَيْتِ كُلَّ مَضَرَّةٍ وَعَلَوَتْ كلَّ مُعَانِدَةٍ  
وَعَدَّتْ بِبَابِكَ لِلنَّجَاحِ بِشَائِرٍ من صَادِرٍ يُلْقَى عَزِيمَةً وَارِدٍ  
وَتَنَافَسَتْ في مَدَحِ سَاكِنِكَ الْوَرَى من بَيْنِ مُثْنٍ لَا يَمَلُّ وَحَا مَدْرٍ  
وجالياتِ صنعةِ البناءِ، وجودةِ اتقانها جعلتها نَسْرُ الناظرين، وتوجد  
دواعي السرور والسعادة في نفوسهم، لما حَوَتْ من الأُنس والراحة فضلاً عن  
عطاءِ صاحبها، الذي يتحف به من جاءه مادحاً أو محتاجاً. ومكانٌ كهذا يفرض  
هيئته، وعلو قدره، في نفوس الناس. لمكانةِ صاحبه الرسمية، لأنه صاحب الأمر  
والنهي.

وينقل لنا الأرجاني هيئة المكان ودلالته الرسمية، في آياتٍ يصف فيها  
معسكراً للجند، وهو يُفَدُّ إلى أميرهم، بقوله<sup>(١)</sup>:  
وشارفتنا المُعَسَّكَرَ بَعْدَ لَآيٍ وَقَدْ تُقْبِرُ الطُّبُولُ بِهِ الْعَشِيُّ  
وَلَاخَ لَنَا الْخِيَامُ الْبَيْضُ مِنْهُ عَلَى بَعْدٍ كَمَا بَرَقَ الْخَبْيُ<sup>(٢)</sup>  
وَطَاوَلَتِ السَّمَاءَ سُرَادِقَاتُ عَلَى أَبْوَابِهَا رُكُوزُ الْقُرْئِيسِيِّ  
ومعسكر الجند يبنى بنظام، وتسوده مجموعة من القوانين والأنظمة  
الرسمية، لا يمكن تجاوزها.

فالطبول تُدَقُّ إعلاناً لبدء المساء، ليحناط الرجال، وتتنظم الحراسات  
الليلية. والجنود يتوزعون على خيامهم، التي يلوح بياضها من بعيد، محاكيةً

(١) ديوانه: 388/2.

(\*) الخبي: البرق وسط الغيم، حاشية الديوان 388/2.

وميض البرق في العيوم. وقد نُصِيتْ سرادقات عاليةً وواسعةً للقادة. انتشر أمامها الرجال المدججون بالسلاح، يركزون رماحهم على الأرض استعداداً لتنفيذ أي أمرٍ يوجهه أمير الجند لهم. إنه مكان يُلقى في القلب احتراماً وهيبَةً بسبب منعته وبأس مقاتليه. ويعكس هذا النظام والترتيب جلالاً يتنظم في عموم المكان. تراه العين، وتحسه النفس، ويدركه العقل. والبعد الرسمي لمثل هذه الأماكن يتجلى بظواهر مكانية، تضافر فيها الرسمي والجمالي، وتبدو آثارها جليةً، ويعبر ابن قلانس عن ذلك في وصفه قصر قره سراي<sup>(1)</sup>، بقوله<sup>(2)</sup>:

وكم بيت مالٍ من نصارٍ وجُورٍ وأنواعٍ ديباجٍ حوتها غنائم  
وكم قد بنى داراً تباهي بحسنها جنانٍ خلودٍ أحكمها هزائم  
مزخرفةً بالثبر من كلِّ جانبٍ وأغصانٍ بنفسٍ قد تحلّت حائف

فوصف الشاعر ما في هذا القصر من زخرفة وإتقان صنعة وزينة. وتُميّز بهيماله، وما يحويه من النفائس والفرش والأثاث. وتحيط به الأشجار. وبدا جنةٌ خلّود، تبعث السرور في القلوب، والأنس في النفوس، لتعطي هذه السمات بعداً رسمياً، ومنزلةً لائقة.

لقد تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي لهذه الأماكن، لتكتسب هيبتها ومكانتها في قلوب الناس لأنها تحمل هويةً مُشتمها أو ساكنها الذي عرفه

(1) قره سراي: يعني القصر الأسود، بلغة الترك، وتعني كذلك: القوي، المتجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965: 413.

(2) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2001: 129.

الناس، خليفة أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم وأثّر في نفوسهم. فهو رمزٌ للقيادة والحكم، والكيان والوطن.

### ثانياً: أسطورة المكان:

المكان له ظواهرٌ مادية، تساعدنا على معرفة المفاهيم الاجتماعية، وثقافة الناس في مدةٍ زمنيةٍ محددةٍ. وقد أولى شعراء القرن الرابع للهجرة وما بعده، من العصر العباسي - كسابقهم - المكان الرسمي اهتماماً خاصاً. وتعاملوا معه بطريقةٍ اختلفت عن تعاملهم مع غيره. كونه يحملُ دلالات رسمية، وثقافية ورمزية، وأحياناً أسطورية، ومفهوم القصر، تحتبى فيه أسرار صاحبه، فيبدو القصر أحياناً، قلعةً حاجبةً عصيةً. ويبدو صاحبه بطلاً أسطورياً. تحاك حول شخصيته الحكايات الواقعية، والخيالية. وكما أن القصر «يحملُ دلالات كثيرة، ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل. فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتاريخ والمطامع»<sup>(1)</sup>. ولا يمكن أن يُعدّ العمل الشعري وصفاً دقيقاً للقصور. فالأشعار التي وصفت قصور ومسكن الخلفاء والأمراء والوزراء، أضفت عليها طابعاً أسطورياً و«(من طبيعة العقل البشري، أنه لا يأخذ صور الأشياء كما هي في الواقع، على نحو ما تفعله المرأة. بل هو يلتقط نقاطاً معينة من الشيء الذي ينظر إليه ثم يكمل الصورة بعدد من الخيال)»<sup>(2)</sup> وتبقى رسمية القصر وأسطوريته ماثلة للعيان، وإن هُجّر، وتحول إلى رمز تاريخي. كما في وصف

(1) دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، (رسالة ماجستير)، نادية فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001: 26.

(2) لغة اجتماعية من تاريخ العراق الحديث د.علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 1426 هـ- 2005 م: 331.

جحظة البرمكي قصر الحير<sup>(1)</sup>، حوالي سنة 326 للهجرة. إذ ((يظهر أنه كان لا يزال موجوداً في أوائل القرن الرابع الهجري))<sup>(2)</sup>. يقول الشاعر<sup>(3)</sup>:

ألا هل إلى الغدران والشمسُ      سبيلٌ ونورٌ الحير مجتمع الشمل  
ومستشرقٌ للعين تغدو ضباؤه      صوائدٌ أكياس الرجال بلا نبل  
إلى شاطئِ القاطول بالجانب الذي      به القصرُ بين القادسية والتُّخل

ولم يذكر شاعرنا زخارف القصر، ودقة صناعة البناء. لكنه اختصر الإشارة إلى ذلك بذكره مفردة القصر، بما يعنيه من دلالات جعلت هذا المكان - الذي تحول إلى جزء من التاريخ - مشحوناً بقيم أسطورية. تتمثل بذكرات الخليفة الذي بناه وسكنه، لمدة من الزمن، لتعود الذاكرة إلى حكم هذا الخليفة، وينسج الخيال - مثكياً على عناصر من الواقع - للحظة مجدية من التاريخ، ما يشاء ليكمل اللوحة بشيء من الأسطورية المتبعة عن الخرافة، ولم يستغن الشاعر عن ذكر العناصر الجمالية، التي أطر بها لوحة القصر، من عناصر الحياة الحية وذكر الغدران، والزهور والماء الجاري. وبدا المكان رائع الجمال.

وقد أثارت ظاهرة منازل الملوك، الذين خلت أزممنتهم، اهتمام الشعراء. والشريف الرضي يصف آثار الحيرة سنة 392 للهجرة، بقوله<sup>(4)</sup>:

مازلت أطرق المنازل بالنسوى      حتى نزلت منازل النعمان<sup>(5)</sup>

(1) قصر الحير: من قصور المتوكل، بناه في سامراء، معجم البلدان: 328/2.

(2) ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، د. أحمد موسة، مطبعة المعارف، بغداد ط1، 300/2: 1984.

(3) معجم البلدان: 328/2.

(4) ديوانه: 411/2.

(5) النعمان: هو النعمان بن المنذر ملك المتاخرة وعاصمتهم الحيرة.

بالخيرة البيضاء حيث تقابلت شمس العماد عريضة الأعطان<sup>(\*)</sup>  
شهدت بفضل الرافعين قبابها وتبين بالبنيان فضل الباني  
ما ينفع الماضين إن بقيت لهم خطط معنرة بعمرفان  
ورابت حجمة الطول من البلى عن منطق عريضة البنان  
باق بها حظ العيون وإنما لاحظ فيها اليوم للاقان

ومنازل النعمان في الحيرة، تمتاز بفخامة بنائها، وقوته. يشهد على ذلك سمعتها وارتفاع أعمدها، وعرض قواعدها، وعلو قبابها بيد أنها أصبحت آثاراً، لا أنس فيها، تحكي تاريخاً للملك من العرب، خلّدوا ذكركم، وقوة ملكهم في هذه الآثار. وكل أثر فيه يشف عن جاليات رائعة، لهذا المكان، ويحكي لنا أسطورة يستعين الخيال بالنقوش والأحجار، لينسج حكايات، ثروي لنا حياتهم، وطريقة حكمهم، وقوانين دولتهم.

أما أبو طالب المأموني، في وصفه دار أبي نصر بن زيد، أسطر المكان ليبدو فضاء أمثل، تجري فيه نشاطات وفعاليات يمارسها ساكنوها، ولا يتوفر مثلها لباقي الناس. وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

فهنيئاً منها بدار حوت منك جبالاً من الخلود رجاحا  
كونها نواصير الوزارة عما زاد برهان سعدتها إيضاحا  
ذات صدر كرحب صدرك قد زاد على ظن أمليك انفساحا  
والأسطرة تبدو هنا في رحابة القصر، لناخذ بعداً تحظى الحدود المألوفة

(\*) الأعطان: جمع عطن: وهي مبارك الإبل عند الماء. لسان العرب: مادة عطن.

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 130.

لمفهوم الدار. وكانت هذه الدارُ تتسع لجبالٍ ثقيلة من الحلوم، والقدرة على التدبير، التي اتصفَ بها صاحب هذه الدار. ولا يخفى جمال استخدام الصورة البيانية في هذه الأبيات، والدارُ مكان رسمي لوزيرٍ واجع العقل رحب الصدر كريم النفس، انطبع المكانُ ببعض صفاته، وحظي بهذا الاهتمام الكبير من لدن الشاعر.

وما نظمه الشعراء في هذا الموضوع قصيدةً للشيخ أبي الحسن، صاحب البريد في دار الصاحب بن عباد. في قوله<sup>(1)</sup>:

دارٌ على العز والتأييد مبناهـا      وللمكارم والعلباء مغناها  
دارٌ تباهى بها الدنيا مساكنها      طراً وكم كانت الدنيا قناتها  
فاليمُن أصبح مقروناً بيمينها      والبسرُ أصبح مقروناً بيسراها<sup>(\*)</sup>

وهي دارُ فوية البنيان، عالية العماد، واسعة الأفنية، كما ذكرها شاعرنا، وآخرون غيره. تنتشر مظاهر الجمال في كل أرجائها. فحق لها أن تكون دار العز، ودار المكارم والعلباء. وصاحبها من أكثر الوزراء كرمًا، وتقريباً للعلماء والأدباء، فضلاً عن كونه أديباً. وفيها البركةُ والعطاء، فغدت أسطورةً يلهج بها الشعراء. ولتواصل مع هذا الشاعر وهو يصف زخارفها وشرفاتها، في قوله<sup>(2)</sup>:

من فوقها شرفاتٌ طالَ أدناها      يذُ الثريا فقل لي كيف أقصاها  
كانها غلَمةٌ مصطفةٌ لبست      بيض الغلائل أمثالاً وأشباهها

(1) يتيمة الدهر: 204/3.

(\*) اليمُن: البركة. لسان العرب: مادة عن.

(2) يتيمة الدهر: 204/3.

انظر إلى القبة الخضراء مذهبةً كأنما الشمس أعطتها محباًها  
فشرفاتها عاليةٌ تحاكي مجموعةً من الغلّمة بالأردية البيضاء. وتزدان قبتها  
الخضراء بالألوان الذهبية. يَشيّعُ أنفها عاكبا نور الشمس.

ويعطي أبو سعيد الرستمي هذه الدار بعداً أسطورياً. لأنها بَزَتْ معالم  
البناء التاريخية القديمة، التي كانت ماثلة في أذهان الناس كأحسن بناءٍ في زمانه،  
كابوان كسرى، ودار العماد، وآثار تدمر. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وساميةُ الأعلام نلحظُ دونها سنا النجم في آفاقها متضائلا  
نسختَ بها إيوانُ كسرى بن هرمز فاصبحَ في أرض المدائن عاطلا  
ولو لحظتُ جناتُ تدمرٍ حُسنها ذَرَتْ كيف بُنِيَ بعدنُ المجادلا

وتتقاربُ رُؤاهُ في وصف ارتفاعها وشرفاتها مع رؤى غيره من الشعراء،  
في قوله<sup>(2)</sup>:

يناطحُ قرن الشمس من شرفاتها صفوفٌ ظيأ فوقهنّ موائلا  
وعولٌ بأطراف الجبال تقابلت ومذت قروناً للتلطاح موائلا  
كأشكال طير الماء مذت جناحها واشخصنَ أعناقاً لها وحواصلا

وكل ما في هذه الدار، ينبُجُ بالحياة، ويشفُ عن الجمال والفن والرفاهية.  
فالتماثيل والأعمدة والسقوف، تعطى حسناً وبهاءً، وتحكي لنا أساطير عُمّا  
يجري فيها. كونها دار الوزير ومجلس العلماء والأدباء، ومعلماً من معالم  
الحضارة.

(1) المصدر نفسه: 206/3.

(2) المصدر نفسه: 206/3.



وظافر الحداد وصف دار الأفضل، بجمالياتها التي كانت عطف أنظار الشعراء، وموضع اهتمامهم، وغدت أسطورة في نظمهم وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:  
يا دار حلت فيك كل سعادة طول الزمان على نظام واحد  
وحوت كل مسرة وكفيت كل مضرة وعلوت كل معانيد  
وغدت ببابك للنجاح بشائر من صادر يلقي عزيمته واري  
وتنافست في مدح ساكنك من بين من لا يمل وحامد

وهذه الدار، بقوة بنيانها، وجودة إيقاتها، وجمال مظاهرها، تجلب السعادة والسرور إلى نفس من يأتيها، فضلاً عن العطاء، الذي يحصل عليه من احتياج إليه. فغدت في أنظار الشعراء أسطورة بحق. لعلوا شأن صاحبها، وكرمه ومكانته. ويصف الطغرائي مجالس مجد الملك<sup>(2)</sup>، ويذكر هيبتها، وقوة ملك صاحبها. بقوله<sup>(3)</sup>:

ومجالس يكنى الكلام بها لبناً وثغصى عندها القل  
بك دانت الدنيا لصاحبها وانفاد منها السهل والجبل  
مادت غصون العيش مثقلة حملاً وغصن الدين معنل  
وأعادت الأيام بهجتها فالملك غصن العمود مقبل

ومجالسه تفرض هيبتها على الناس، ليقبل الكلام، وتغض الأنظار هيئة واحتراماً لمجد الملك، الذي علا شأنه، واتسعت مملكة حكمه، وأصبح الدين في

(1) ديوانه: 124.

(2) مجد الملك: أبو الفضل، أسعد بن محمد بن موسى، شرح حاشية الديوان: 292.

(3) ديوانه: 292.

عز، والناسُ في رفاهيةٍ وعيشٍ رغيد، في ظل حكمه، وكان مثلاً لفوة الشخصية، التي فرضت أسطورتها على هذه المجالس. ويدت في أنظار الشعراء تتخطى الواقع الملموس. والمكان عندما يفرض سلطانه على الشاعر، يُحركُ شاعريته. و((يلجأ إلى ظلال الفن كي يستعيد، ويستقطب تلك اللحظات القائمة بين مكنونية الشيء، كموضوع معاش، وبين حركته كمضمون لشكل في))<sup>(1)</sup>. ويذكر سبط بن التعاويدي، دار الرياحين<sup>(2)</sup>، التي استجدها المستظهر بالله ابن المقتدي. وبدأ العمل بها سنة 503 للهجرة، وفرغ منها سنة 507 للهجرة<sup>(3)</sup>. وقال ضمن قصيدة مدح بها الإمام المستنجد<sup>(4)</sup>:

تَهْنُ بِهَا أَشْرَفُ الْأَرْضِ دَارَا      جَمَعَتِ الْعِلَاءَ لَهَا وَالْفَخَارَا  
وَالْبُسْتَا هَيْبَةً مِنْ عِلَاقِ      مَلَأَتِ النَّوَاطِرَ مِنْهَا وَقَارَا  
قَضَاهَا بِالطَّفِ تَدْيِيرُهُ      فَاحْسَنَ فِيمَا قَضَاءُ اخْتِيَارَا  
فَكَادَتْ وَفَدَتْ رَفَعْنَاهَا النُّجُومَ      ثَلَمَتِي النُّجُومَ عَلَيْهَا ثَمَارَا

وهذه الدار كانت مفخرةً لصاحبها، فهي دار ملكٍ تملأ النواظر وقاراً، وتضفي على أرجائها هيبةً، لقوة بنائها، ولطيف تدبير صاحبها، وعلو شأنه، وغدت داراً لا تدانيها دارٌ. يسرح خيالُ الراعي حين يبصرها، ويطول تأمله،

(1) المكان في شعر الحرب: 34.

(2) سميت بهذا الاسم نسبة إلى سوق الرياحين، الذي كانت تباع فيه الرياحين والفواكه، دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د. مصطفى جواد، د. أحمد سوسة، مطبعة الجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958: 158.

(3) معجم البلدان: 2/ 420.

(4) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ: 201.

وتحولت إلى أسطورة تعجب الناظرين، وتهزُّ أريجياً الشعراء لتنتقل ألسنتهم بوصفها.

وهكذا تعامل شعراء تلك الحقبة من الزمن، مع المكان الرسمي ببعده الرسمي الوافعي، وبأسطورته، وكان موضوعاً غنياً، أمدَّ الشعراء بعناصر متوافرة، ونمى إبداعاتهم. فرصدوا هذه الظاهرة المكانية وخلّدوها في أشعارهم التي أصبحت مصدراً من مصادر التراث، وميفراً من أسفار التاريخ لهذه الأمة المجيدة.

## **الفصل الثاني**

### **المكان الأليف والمكان المعادي**



## الفصل الثاني

### المكان الأليف والمكان المعادي

#### المبحث الأول

#### المكان الأليف

##### أ. دلالة المكان الأليف

أولاً: دلالة المكان الأليف لغة:

هي صيغة ((فعل)) دالة على اسم المفعول من الجذر ((ألف ي ألف)) قال صاحب اللسان ((فلا تَدَّ أَلْفٌ هَذَا الْمَوْضِعَ بِالْكَسْرِ، يَأْلَفُ الْفَأْ، وَأَلْفَتْ الشَّيْءَ وَأَلْفَتْهُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، لَزِمَتْهُ، فَهُوَ مُؤَلَّفٌ وَمَأْلُوفٌ. وَأَلْفَتْ الْقَبَاءُ الرَّمْلَ: إِذَا أَلْفَتْهُ.... قَالَ ذُو الرُّمَّةِ:

مِنَ الْمُؤَلَّفَاتِ الرَّمْلَ أَدْمَاءُ حُرَّةٍ شِعَاعُ الضُّحَى فِي مَتْنِهَا يَتَوَضَّحُ<sup>(1)</sup>

وفي القاموس المحيط وردَ جمع ((الأليف)) أنه ((الألوف)): الكثير الألفة، والإلف والإلفة بكسرهما: المرأة تآلفها وتآلفك<sup>(2)</sup>. وفي المعجم الوسيط، جاء

(1) لسان العرب، مادة: أَلَفَ، وينظر: ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1451 هـ-1995 م: 44.

(2) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة البابي الحلبي، ط2، القاهرة 1952 مادة: أَلَفَ.

معنى الأليف في قوله: ((وَأَلَفَ فَلَانًا أَلْفًا وَإِلْفًا، انس به وأحبه، فهو أَلَفٌ جمع أَلَف، وهو الأليف أيضاً، ولو نَالَفَ فَلَانٌ وَحْشِيًّا لَأَلِفَ. قال تَابُطُ شَرًّا:

يَبِيتُ بِمَغْنَى الْوَحْشِ حَتَّى الْفَتَّةِ وَيَصْبِحُ لَا يَحْمِي لَهَا الدَّهْرُ مَرْنَعًا<sup>(1)</sup>

### ثانياً: المكان الأليف اصطلاحاً:

هو المكان الذي تأنس النفس، وتركنُ إليه، ويدعو النفس إلى الطمأنينة والارتياح والرضا، لتوافر ما يحتاج إليه الإنسان في حياته اليومية<sup>(2)</sup>. لذا فأنه ((يزرك أثراً لا يحمي في ساكنه، كأن يكون مكان الطفولة الأولى، أو مكان والشباب))<sup>(3)</sup>. كما أنه ((المكان المحبب الذي يشحن الذاكرة، بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة))<sup>(4)</sup>. والمكان الأليف يدعو إلى الألفة، وهي شعور يعني ((الاجتماع والالتزام، والموازنة. ومنها تشظت كلمة التأليف، أي الجمع بين عناصر الشيء. والمألوف عكس الغريب والبعيد. ومكانُ اليف، قريب إلى النفس، إلا أنه مأهول من الأهل والناس))<sup>(5)</sup>.

(1) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1989، مادة أَلَف. وينظر: دهبان تَابُطُ شَرًّا، دراسة وتحقق: سلمان داود الغره غولي و جبار نعيان جاسم، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط1، 1973: 98.

(2) ينظر: المكان في الشعر الأموي (اطروحة دكتوراه) جميل بدوي الزهيري، كلية التربية الجامعة المستنصرية، 2004: 69.

(3) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العائلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000: 259/2.

(4) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام: 125.

(5) شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط غونجاً، خالد حسين محال، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت): 255.

## ب. المكان الأليف في الشعر:

إلفة المكان في ميدان الشعر، تبدأ بحالة من التجاذب، بين النفس والظاهرة المكانية. فتشعر بميل وصلّة وشيجة مع المكان. والمكان الأليف يهربُ إليه الإنسان من عالم الواقع المؤلم والحياة المضنية إلى الاستقرار<sup>(1)</sup>. ((صناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشاركة بين الإنسان والمكان والمعيشة لفترة طويلة، وتعرّفُ المكان جغرافياً، ونفسياً وأيدلوجياً. حيثُ فيمُ الألفة مرتبطةٌ بهذه الأبعاد، ومندمجة بها))<sup>(2)</sup>.

ونجاح الشاعر رهناً بموازنته بين حاجته النفسية إلى المكان الأليف، وبين الواقع المعيش، وابتعاده عن العوالم الإيهامية، ليعبر عن الواقع بصورة ((أكثر حيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها))<sup>(3)</sup>. فاللفة الشاعر يبتثي إياً كانت، تدعوه لذكر مظاهرها ووصفها، بقدر تأثيرها بوجوده، الذي ((يتأثر بمظاهر الطبيعة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتى إذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر بعضاً ببعض، تتولد الصورة))<sup>(4)</sup>. والشاعر يدرك مفردات المكان في الحجم والفضاء وغيرها، ويدرك كذلك القيم الفنية للمكان، ويتفتي حدود الغاية التي يبرجوها من هذه المفردات، ويوظف قدرته في إخراج العمل الفني متناغماً، منسقاً، بأسلوب ((يبتثي نشوة، تجعل القارئ يشارك التجربة، وينفذ إلى

(1) ينظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 1969: 166.

(2) شعربة المكان في الرواية الجديدة: 255.

(3) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ د. سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 105.

(4) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 141.



قلبيها، أو يتألف بها»<sup>(1)</sup> ويشعر القارئ أو السامع بالانطباع والنكهة، والأصوات والجلو المألوف الخاص به. والشاعر قتان ((يمثلك المفتاح الوحيد إلى عالم مستخلص من الشوائب، ليسكن فيه، ويجعلنا معه، لنلوذ بصمت المكان))<sup>(2)</sup>. والعلاقة بين الشاعر والمتلقي لا تنقسم عراها. فعندما يريد الشاعر نقل أحاسيسه الخاصة عن الظاهرة المكانية، التي الفتها نفسه، فإنه يدفع المتلقي إلى المشاركة الوجدانية- وإن لم يقصد أحياناً- لشعر نفس المتلقي بإلفته، قد لا تقل عن إلفة الشاعر لها، لأن ((كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا))<sup>(3)</sup>، وموضوعات إلفة المكان في الشعر العربي قديمة ولها جذور عميقة فإن اهتمام الشاعر العربي بمظاهر المكان الجميلة، وإحساسه بإلفتها لازمة عبر العصور الماضية. بيد أنه اتضح وتبلور في القرن الرابع للهجرة وما بعده، من حياة الدولة العباسية. وكان لاتساع رقعة الدولة، وتعدد المظاهر المكانية وجمالها، أثر في ذلك الاهتمام الواضح.

والروضيات من مظاهر الطبيعة المشهورة في الوصف، وعرفت في الأدب العربي، منذ القرن الرابع للهجرة. ويعد أبو بكر الصنوبري ت338هـ أول من تغنى بوصف الروضيات في شعره حتى ضرب المثل في أوصافه تلك<sup>(4)</sup>. و((الأنهار من أكثر المائبات التي لاقت الحظ الأكبر، والعناية الجمة من الشعراء. وتفتنوا في وصفها واستحسن أنسابها عواطفهم ومشاعرهم، وطربوا بكل أحاسيسهم على خريف مياهها. فآلقوا يآلامهم وهمومهم في جوانب فتتها

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 147.

(2) المكان في الفن: 139.

(3) جماليات المكان، غاستون باشلار: 42.

(4) ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة،

التمثلة بالبساتين الخضراء المنتشرة على جوانبها<sup>(1)</sup>. كما شمل اهتمامهم مظاهر الحضارة، والمساكن وذكروا جمالياتها، وإفنتها، ودواعي الراحة والسرور في رحابها و((كان حظ الدور والقصور كثيراً في أوصاف الشعراء. فلهم فيه صور فنية رائعة، ونشبيات دقيقة بارعة، تدل على ذوق رفيع، وخيال خصب))<sup>(2)</sup>.

إن المظاهر الجمالية المتنوعة عبر هذه القرون، دعت النفوس إلى إفنتها، والاستئناس بها، وكانت ميداناً خصياً للشاعر العباسي. وهي ((تُبثُّ في النفس الشاعرة روح الحياة، وجمال التعبير، ودقة التصوير، والكشف عن خبايا الجمال ومواطنه. ووصفها وصفاً جميلاً بارعاً، في قوالب فنية، رائعة في صورها، رفيعة شغافة في ألفاظها، لطيفة في معانيها))<sup>(3)</sup>.

وسيشمل اهتمامي في هذه الدراسة، إلفة الطبيعة بأنواعها، الطبيعية الجامدة (الصامتة)، كالأنهار والصحراء. ثم أماكن الطبيعة الحية (المتحركة) كالرياض والبساتين. ثم الأماكن الصناعية كالنواير والجسور. كما شملت إلفة الأماكن الاجتماعية، التي توزعت على الأماكن الاجتماعية الخاصة، كبيوت السكن، ثم الأماكن الاجتماعية العامة كالمرقد والحمام.

### إلفة الطبيعة:

تتناز الطبيعة بتنوع غير محدود بسبب رحابتها وامتدادها، وسعتها، التي تعطي الشاعر حرية الانتقال من عناصرها الجميلة، فضلاً عن امتلاكها إحياءات، تثير المشاعر وأنفعالات غامضة، في نفس الإنسان. والشعراء أكثر تأثراً بهذه

(1) انجماحات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

(2) الأدب العربي في العصر العباسي: 218.

(3) انجماحات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

المشاعر والانفعالات. وهم يترجمونها بتعبير صادق، يشعر ((هو ابن الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، ويمثلها بلغ الكمال))<sup>(1)</sup>. إن هذا التنوع في المظاهر الجمالية للطبيعة في هذه الحقبة، أتاح المجال للشعراء العباسيين، لتوزيع اهتمامهم عليها لمعايشتهم إياها، وتأثرهم بمظاهرها. فتغنوا بجمال أماكنها الصامتة كالأنهار والصحراء. وذكروا في شعرهم جماليات أماكن الطبيعة الحية الرياض والبساتين. كما استهوت مظاهر الطبيعة الصناعية اهتماماتهم فذكروا النواعير والجسور، ووصفوها وصفاً جليلاً وكان أثر الطبيعة التي ألفتها نفوسهم، بادٍ في أشعارهم وجاءت غابة في الإبداع.

#### أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة):

حظيت هذه الأماكن باهتمام الشعراء العباسيين في هذه الحقبة. وكانت مظاهر هذه الأماكن منذ القديم، مثار اهتمام الشعراء. وكانت الطبيعة البكرُ عاملاً لتجمعات بشرية، وازدهار الحضارات، لما تبديه من معاني الإغراء في أنهارها، وبميراتها المكتنسة بالخضرة<sup>(2)</sup>. وتشمل هذه الأماكن الطبيعية، مظاهر عديدة من أهمها الجبال، والكثبان، والوديان، والأنهار، والبحار، والصحراء<sup>(3)</sup>. وسيكون اهتمامي بأكثرها ذكراً في أشعارهم، وأقربها إلى نفوسهم، وألفها إليها، وأبرزها إيضاحاً لتجاوبهم. وهي الأنهار، والوديان، والكثبان والروابي، والجبال.

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي: د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945: 258-259.

(2) ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: 8.

(3) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 23-25.

## الأنهار:

توزعت اهتمامات الشعراء العباسيين في تلك الحقبة على المظاهر المائية ، وذكروا تجاربهم معها، لصلتهم الوثيقة بها. وكانت الأنهار والمياه الجارية أكثرها اهتماماً في شعرهم. وألفتها قوسهم، وباحت بمكنونات مشاعرهم عند ضفاف الأنهار، ومع أمواجها، وعلى مائتها الرقراق. إن تضايف جاليات عدة في نهر قويق<sup>(1)</sup>، أوجدت لدى كشاجم جواً نفسياً اتم بالسعادة والإلفة. فالنهر يتعرج في جريانه، تحفٌ بشاطئيه الرياحين، وتوطرها بلوحة جميلة وأوجد هذا المنظر في نفسه شعوراً بالإعجاب، وأثارَ فيها الراحة والإلفة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

والنهرُ بينَ اعتدالٍ      من مـيـرٍ وتـأوُدٍ  
كأنفـعوانٍ تـلـسـوى      ثم استوى وتـمـدد  
كأن فيه سـيـوفاً      مهنـدات نـجـسـرد  
فتارةً هي تنفـسـي      وتارةً هي تـغـمـد  
كأن نيلوفر الزهرفيه سرج توقد<sup>(\*)</sup>  
طوراً نضيه وطورا      بشدة الريح تخمد  
كان أوداه الخضرراء بين مثنى ومـوحد

(1) نهر قويق: نهر يمر برساتيق حلب، طوله اثنان وأربعون ميلاً عذب المياه، ينشف في الصيف. معجم البلدان: 4/417.

(2) ديوانه: 177.

(\*) (النيلوفر: ضرب من الرياحين، تاج العروس: مادة نيلوفر.

أثارُ أخفافٍ إبلٍ في قريضةٍ من زمرد  
ويذكر القاضي النخعي دواحي الألفة، عند نهر معقل ونهر دجلة، تحف  
بهما مظاهر الحياة التي تبعث في النفس أنساً وبهجة في قوله<sup>(1)</sup>:  
أحبُّ إليَّ نهرَ معقلٍ الذي فيه لقلي من همومي مَعْقِلُ  
عذبٌ إذا صاعبٌ فيه ناهلٌ فكانت في ريقٍ جبٌّ ينهلُ  
متسلسلٌ وكأنه لصقاله دمعٌ بخذي كاعيتسلسلُ  
وإذا الرياحُ جرتُن فوق متونه فكانت درعٌ جلاها صيفلُ  
وكان دجلةٌ إذ يُغْمَطُ موجهها ملكٌ يُعْظَمُ خيفةً وتَجُلُ<sup>(2)</sup>  
وكانها ياقوتةٌ أو أعينٌ ذُرْقٌ نلابمُ بينها ولوصلُ  
عذبٌ فما تدري أمةً ما زها عند المذاقة أم رحيقُ سلسلُ  
ولها يتدُّ بعد جزرٍ ذاهبٍ جيشانٌ يُدبرُ ذا وهذا يُقبلُ

والشاعر ذكرَ مظاهر الألفة والجمال المتعددة لهذه الظاهرة المكانية التي  
تؤنس النفوس، وتجلب لها السرور والراحة. ووجدَ ماءَ النهر عذبةً شهيةً المذاق،  
صافيةً بزرقةً شفافاً، تحاكي الياقوت، وزرقة العيون الجميلة. وتشكل ظاهرة المد  
والجزر فيه، منظراً مؤنساً يشوق النفوس التواق إلى الجمال وسحر الطبيعة.

ومظاهر الألفة بين الشاعر والنهر، بادية في أشعار تلك الحقبة على  
استدادها. وتميم بنِ المعزِّ القاطمي، تدفعه رغبته في الاستمتاع بجمال نهر النيل،

(1) بيعة الدهر: 2/ 340.

(\*) غمطُ النعمة: لم يشكرها. لسان العرب: مادة غمط.

والأنس به، إلى التجوال بسفرة نهريّة، أمتعت، وقُرئت هذه الظاهرة الجمالية إلى نفسه، ويدو ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

يَوْمَ لَنَا بِالنَّيْلِ مُخْتَصِرٌ      وَلِكُلِّ وَقْتٍ مَسْرَةٌ قِصَرُ  
وَالسَّفْنُ تَصْعَدُ كَالْخَيْولِ يَنَا      فِيهِ وَجِيشُ الْمَاءِ مَنْحَدَرُ  
فَكَأَنَّمَا أُمُوجُهُ عَكَّانٌ      وَكَأَنَّمَا دَارَائُهُ مُرَرُ

والألغة واضحة في شعره، وهو يصف السفن المتدفقة، على صفحة ماء النهر، بالخيل المسرعة، ويشعر أن وقت السفرة مرّ بسرعة، على الرغم من طوله.

ويدو أن حركة الخيل مادة وظفت في الشعر حينها. فالسلاميجمع بينها وبين حركة أمواج النهر، الذي أمدته الشمس وقت الغروب بأشعة ذهبية. وبدأ المنظر جبلاً، يجلب إلى النفوس دواعي السرور والألغة، في قوله<sup>(2)</sup>:

وَتَهَرَّمَرَحُ الْأُمُوجُ فِيهِ      مَرَاخُ الْخَيْلِ فِي رَهَجِ الْغُبَارِ  
إِذَا أَصْفَرَتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ خِلْنَا      نَمِيرَ الْمَاءِ يُمَزَجُ بِالْعُقَارِ<sup>(\*)</sup>  
كَأَنَّ الْمَاءَ أَرْضٌ مِنْ لَجَيْنِ      مُغْشَاةٌ صَفَائِحَ مِنْ نَضَارِ

وظاهر الحداد، راح يتأمل نهر النيل، بامتداد يروق للميون، ويشد النفوس إليه، بألغة تنير الرّاحة والرضا، لما فيه من جمالٍ يسحر الألباب، وقد حفت بجانيه

(1) معجم البلدان: 336/5.

(2) بتيمة الدهر: 408/1.

(\*) نمير: الناتج، أي المطلوب. مختار الصحاح: مادة نمر.

الحضرة، وبدا منظرًا تهفو إليه النفوس، وترتاح لجمالها، زادته البركة جمالاً وهي محاطة بالحضرة من كل جانب. وعبر عن ذلك بقول<sup>(1)</sup>:

ناملتُ بحر النيل طُولاً وخلفَةً مِنْ الْبَرَكَةِ الْغِنَاءِ شَكْلٌ مُدَوَّرٌ  
فَكَانَ وَقَدْ لاحتْ بِشَطْبِهِ خُضْرَةٌ وَكَانَتْ فِيهَا الْمَاءُ بِاقٍ مُوَفَّرٌ  
عمامةً شرب في حواشٍ بخضرة أضيف إليها طيلسانٌ مَقَوَّرٌ

وإذا كانت الأماكن الجميلة التي اعتاد الشاعر التعامل معها أليفةً وهي واضحة المعالم نهاراً، فإنها اليفة ليلاً كذلك. ولا ينفذ الظلام أمام حواس الشاعر، ليتلمس مواطن الجمال والألفة. كما في أبيات الأرجائي، وهو يصف دجلة في قوله<sup>(2)</sup>:

فَوَسَمْتُ أَغْصَانِ الْمَهَامِ وَاطِبَاءَ وَجَنَاتِهَا بِمِاسِمِ الْوَجْنَامِ  
حَتَّى أَنْيخَ بِشَطْطٍ جِلْدَةً أَنْيَقِي وَالْجَوْ فِي سَمَكٍ مِنَ الظُّلْمَامِ  
وَالْجَسْرُ نَحْبُهُ جَرَاؤُا أَسْوَدَا فَعَدَّ لَاحَ غَوْقٍ مُلَاةٍ بِبُضَاءِ<sup>(3)</sup>

وهكذا بدت هذه الظاهرة الجمالية، في أنظار شعراء تلك الحقبة، أليفة فتلمسوا جالياتها، وتجولوا في أماكنها، وأحسوا بألفتها الحميمة. وباحت نفوسهم بمكنوناتها التي صقلت التجربة، وشذبتها المعرفة، ورعتها عناصر التجربة الجمالية.

(1) ديوانه: 154.

(2) ديوان: 1 / 61.

(\*) حراز: الحرز: الموضع الحصين. غنار الصحاح: مادة حرز. ملأه: الإزار والريطة، لسان العرب: مادة ملأ.

## الوديان:

الوديان من المظاهر المكثية الجميلة، بطبيعتها الخلابة وخضرة أرجائها، ووفرة المياه في بعضها، ألهمت قرائح الشعراء، الذين ترددوا على مظاهرها الجمالية. وألقت نفوسهم هذه الأماكن الجميلة. وذكروا إلفتهم لها، وتغنوا بفتنتها، وخلدوها في أشعارهم، وكانت لهم تجارب ساعدتهم على التوغل في عتمة نفوسهم، لتقابل الظلال الخفية فيها مع مظاهر الطبيعة الجميلة وتنتج عملاً فنياً فريداً. وفي هذه الحقة من الزمن، كانت الوديان أحياناً منتجعاً لهم. طابت لهم، واستهوتهم. وهي إما أن تكون دائمة الخضرة، كثيرة الأشجار، تمدها العيون الجارية بماء عذب لا ينضب. وإما أن تقتصر خضرتها على أيام الربيع. فيفتنمون هذه الفرصة للاستجمام، ورؤية مظاهرها الجمالية. والوديان على اختلاف أنواعها، واسعة رحبة الأرجاء، أو محدودة الاتساع، كانت ميادين لتجارب الشعراء، ومصدراً من مصادر إلهامهم، أضافت إلى الأدب العباسي ثروة شعرية، ورفدت الأدب العربي بصورة عامة، بشعر جميل، احتوى صوراً ومعاني، دلت على ذوق رفيع وثقافة عالية، ووعي جمالي.

ومظاهر الجمال والفننة البارعة، لطبيعة لشعب بوكان في شيراز، تستهوي نفس المتنبي، فتهمسو إليها، حين يرى مناظر طبيعية، تروق لسليون، وتمتع النفوس، من أشجار كثيفة بأغصانها، تثلي منها الأزهار والثمار، وماء جار، وخضرة يانعة، ونسيم عليل. فتانس نفسه بتلك المناظر، وتطمئن إلى طبيعتها، وتالفتها. وكانت مثار إعجابه وأصحابه. وانتقل ذلك الإحساس والإعجاب إلى خيولهم، ورغبوا جميعاً في طول الإقامة في ذلك المكان الجميل وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/ 282



مغاني الشعب طيباً في المغاني      بمنزلة الريح من الزمان  
ولكن الفتى العربي قهها      قريب الوجه واليد واللسان  
ملاعب جنة لو سار فيها      سليمان لساو بنجرمان  
طبت فرساننا والحيل حتى      خشيت وإن كرم من الجران  
غدونا تنفض الأغصان فيها      على أعرافها مثل الجمان  
فبرت وقد خجبت الشمس عني      وحسن من الضياء بما كفاني  
والقى الشرق منها في ثيابي      دنائراً قبراً من البنان

وتباين الروى الجمالية، بتباين المظاهر الطبيعية للوديان، على امتداد أراضي هذه الدولة. وعناصر الجمال التي جاء ذكرها في أبيات المتنبي، اختلفت عما هي عند الشريف الرضي، الذي ذكر في أبيانه وادياً فسيحاً، تزيه النباتات الصحراوية، وتشر أريج عطرها في أرجائه. وبدا المكان الأليف يسر النفوس. في قوله<sup>(1)</sup>:

لك الله من واد تزكّن غرضه      ونقن فيه عن عرار وعظلم<sup>(\*)</sup>  
يسارين نفاح الخزامى غشبية      باطبيد من ربح الخزامى وأنعم  
أغالب دمي ثم يغلب جارياً      ومن لم يسبل دمعاً على الحجب يظلم

فالبينة التي ألفتها نفس الشريف الرضي، وكانت له تجربة معها، بيئة عربية. يدل على ذلك الجو العام، الذي شاع في هذه الأبيات، من المكان وعناصره. لأن

(1) ديوانه: 354/2.

(\*) العرار: نبات صحراوي طيب الرائحة، وهو النرجس البري، لسان العرب: مادة عرر. والمظلم: نبات صحراوي تلوم خصره، لسان العرب: مادة عظم.

العرار والعظم والحزامي، من نباتات البيئة الصحراوية العربية، تُعبر عن سماتها، وتحملُ هويتها، وتشكل جزءاً من جمالياتها المعروفة.

أما الطعرائي فتفسه ارتاحت، وأنتت بملضى الأودية، التي انفتحت على أرض واسعة، تلعب فيها النسائم المتعشة المشبعة بالرطوبة المزوجة بشذى نباتاتها وزهورها. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

يا وقفةً إشرّ الألى رحلوا      حيث التقى بالأبطح الشُعْبُ  
أرضٌ إذا ولعَ النسيمُ بها      مرضُ الصُّبَا ومماثلُ الثُّرْبِ<sup>(2)</sup>  
فترابها جعدٌ ونطفئتها      عذبٌ وذيلُ نسيمها رطبٌ

وفي الوقت الذي يودع الراحلين، ويأسى على فراقهم. وجدت نفساً في هذا المكان ميداناً رحباً أليفاً، أعادت فيه توازنها، وأشبعت حاجاتها إلى الاستقرار<sup>(3)</sup>.

وفي مكان آخر تتضح معالم الجمال، وتتعدد عناصره لشاعرنا. فالطبيعة الجميلة برياحينها المرتوية بالطلّ والمطر. تزهو بمخضرتها، وتفوح عطراً، تنشره في تلك الوديان المخضرة.

وتشكل هذه الظاهرة منظراً جميلاً تألفه النفوس، ويشيع فيها مشاعر الغبطة، والمسرة. التي دفعت شاعرنا إلى الاقتان بها، والأنس فيها. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(4)</sup>:

(1) ديوانه: 59.

(\*) ولع: الولوع: العلاقة، لسان العرب: مادة ولع.

(2) ينتظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، : 166

(3) ديوانه: 140

مراضيع من الريحان تُسقى      سقيط الطلّ أو ذرّ الغهاد  
ملا بسهْن خضر مُنبعات      ضرَيْن بلورنهن إلى السّواد  
إذا ذرّت عليه المسك وريح      رخاء نفّضته يَدُ الغراي  
تخلّلها الرياح فسرّحتها      صنيع المشط باللمم الجعاد  
جرت وهنا بها وسرت عليها      فطاب نسيمها في كل وادي

وتظلّ نفسُ شاعرنا تفتش عن عناصر الجمال، لتجد المكان الذي نالقه، وترتاح لجمالياته، في وادٍ تكتسي أرضه بالخضرة والزهور الزاهية التي زادها الطلّ، وماء المطر رواءً وحسناً. تحف بغدير في منعطف هذا الوادي. يشف ماؤهُ الصافي عن حصباته التي تلتصق كالدرر البيضاء. ويتهادى النسيم فيه، في يوم أرسلت الشمس أشعتها النفضية وزادت المكان جمالاً وإلفاً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

عُجنا إلى الجوزع الذي مدّ في      أرجائه الغيمُ بساطَ الزّفَر  
حول غديرِ ماؤهُ المنتهي      إلى بناتِ المزن يشكو الخصر  
لو لاذتِ الرياحُ سموماً به      لاقلبتُ وهي نسيمُ السّحر  
حصباؤُهُ ذرّ ودرّاضُهُ      سحابةُ العسجدِ حول الدُّر  
وقد كسنته الرياحُ من نسجها      دوعاً به يلقى نبال المطر  
والبسنته الشمسُ من ضوءها      توراً به يخطفُ نور البصر  
كأنه المראהُ مجلّوة      على بساطِ أخضرٍ قد نُشِر

وفي لوحة جميلة أخرى، إظهاراً مكانيةً عمالقة، تجلب دواعي السرور

(1) ديوانه: 173.

والغبطة والألفة لدى شاعرنا، وتكرر فيها العناصر الجمالية، من الزهر، إلى التسيم العليل، إلى شذا الورد، الذي يملأ أرجاء الوادي، ثم أصوات الحمام على أغصان الأشجار. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

سقى دارها بالجزع صوب غمام  
تطيق أعناق اللوى والمخامر<sup>(\*)</sup>  
ولا زال خد الورد فيهن ناضراً  
ونغر أقاحيهن طلق الماسم  
ربوع غمر الريح فيها فتكسي  
بها أرجاء هوج الرياح المواجهم  
تفتق فيها المسك حتى يدلني  
على صوبها مر الرياح التواسم  
إذا مرصت فيها الأصائل عادهما  
على شعب الأغصان نوح الحمام  
وتجلبب الأشجار اليانة الحضرة، في واد جميل امتعام الأرجاني، وتميل  
نفسه إليها ويدعو لها بالغيث المتواصل. فقد زادت الوادي جمالاً وازدان بها  
أغصانها لينة، كقدود الحسان، تذب الحياة فيها، وهي تقابل أرضاً مفتوحة تلطف  
النسيم التي تمر فيها، وتزيد الجو سحراً وأنساً. وتأس نفس الشاعر بهذه  
الظاهرة المكانية الجميلة، وتألفها. وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

أراكة الوادي مسقتك غيوم  
ونمالك مولئ الثلاع ذميث<sup>(\*)</sup>  
وسرى إليك مع الصباح بسحرو  
سار تدرجته أباطح ميث<sup>(\*)</sup>

(1) ديوانه: 348

(\*) المخامر: واحدها خمر، بكسر الراء: متقطع أنف الجبل، وهي أقواء القجاج، وقيل: الطرق في الجبل. لسان العرب: مادة خرم.

(2) ديوانه: 160.

(\*) ذميث: من صفات غزارة المطر. لسان العرب: مادة دمث.

(\*) أباطح: جمع بطحاء: مسبل واسع للماء فيه دقائق الحصى. مختار الصحاح: مادة بطح.

بمن أبكة مجدودة لفروعها عن مبر أمواه الدمي تنفيث  
لرطبيهن عن القدود حكاية وليسهن عن الثغور حديث

وفي لوحة أخرى، يريد شاعرنا إضافة عنصر جديد، يث الحياة والأنس والحب والألفة، للمكان، واتى بذكر الأحبة، ليزيد هذا المكان جمالاً وإلفة، في قوله<sup>(1)</sup>:

وفي ذلك الوادي العقيقي طيبة ثصاد ظباء الأرض وهي نصيب  
من القاتلات الصب بالمجر في وما لقتيل الغانيات مقيد

وفي أبيات أخرى يدعو شاعرنا أصحابه، لبضعا الرحال عن مطاياهم المتعبة لثرتاح في واد فسيح، جاري المياه، وفير العشب، يؤمن المرعى والورد لمطاياهم، والأنس والراحة لهم. ويرتاحون بعد عناء، ويتعمون بالأنس في أرجائه الخضراء، ويشعرون بالفتية، وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

رؤحا ساعة متسوء الفلاص واخطفنا وقفة بثلث العراص<sup>(\*)</sup>  
أو ما تبصران أن خطاهما ما تراها العيون فرط ارتفاص  
فأميلا الركاب فالماء جدد للمطايا بالجزاع والعشب واص<sup>(\*)</sup>

وعمر بن الفارض، نفسه متعلقة أبداً بالكعبة الشريفة ولا يفتأ يذكرها في أشعاره، وتدعوه شاعريته، وسعة أفقه، وخصوبة خياله، إلى توظيف المظاهر

(1) ديوانه: 225.

(2) ديوانه: 5/2.

(\*) متون الفلاص: ظهور المطايا. لسان العرب: مادة قلص. العراص: الساحات. مختار الصحاح: مادة رص.

(\*) أراد: الماء جاري والعشب متصل. حاشية ديوان الأرجاني: 5/2.

الجمالية، لمناطق في أرض الحجاز، معلومة الأماكن، ويذكر شعابها ويبين مدى  
إلفة نفسه وتعلقه بها، وأتسه بمظاهرها.

وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وثرائبه ندِّي الدكي ومأذو ودي السروي وفي ثراه ثرائي  
وشعابه لي جنة وقيابه لي جنة وعلى صفاء صفائي

إن ميزة إلفة المكان للشاعر العربي عامة، وشاعر تلك الحقبة بشكل  
خاص، جعلت منه منبعاً عن المظاهر الجمالية لهذه الظاهرة المكانية، التي إلفها في أودية  
جميلة، أمدها بعناصر الإلهام، وأتممت ناظره بمنظر جملة، كانت لنفسه أنساً،  
ولشعره مادة خصبة، ولتجربته ميداناً وافر العطاء.

#### الكثبان والروابي:

اكتسبت هذه الظاهرة المكانية، حضوراً واضحاً في ميدان الشعر، في هذه  
الحقبة. وكانت مجالات غنية خصبة في جالياتها، وترعرع الشعر في رحابها. وما  
إن تستشرف أنظارهم رحابة الأماكن الواسعة حتى تستوقفها هذه المرتفعات،  
وتتركزها عند مناظر جميلة، فتلوذ بصمت المكان، الذي شق عن عناصر الجمال  
التي تخفف من دثارها وتكشف عن نفسها، وتكون بمראي العيون، وتمعن في  
استجلاء جالياتها، وتسري في النفوس مشاعر الراحة والأطمئنان، وإلفة المكان.  
إن هذه الأماكن، فضلاً عن كونها عملة مخزون من الطاقات الجمالية  
والإيجابية، فإنها تهيئ للشاعر مجالاً للنظر، إلى آفاق شاسعة، في كل الفصول. في  
الربيع يمدّها الغيث بنسخ الحياة، وتخضر أرضها وتزهو، ويشيع في جوها عباً  
أخذاً، ينعش النفوس التواق إلى مظاهر الجمال. وإذا أقل هذا الفصل، نظل

(1) ديوانه: 24.

محفوظة بمظاهر جمالية، من مناظر طبيعية، ترسم على أديم الأرض شواخص بارزة ثابتة على مر الدهر. وتبدو لناظرها صيفاً، وهي تلوح في الأفق البعيد، تغلفها غلالة شفيفة من السراب، تزدها جمالاً. وتبدو في بعض الليالي مكاناً تهب على ذواه النسائم اللطيفة. وعلى الرغم من التقارب - بعض الشيء - بين الكتيبان والروابي، فإن الكتيبان تمثل ظاهرة بارزة في ميدان الصحراء. وتكون أحياناً مكاناً للخصب والنماء.

أما الروابي، فاماكن أكثر خصباً، واجمل منظرأ من الكتيبان. وغالبا ما تكون مسرحاً لمظاهر الجمال من الخضرة وتنوع الأزهار. لاسيما في فصل الربيع. وقد كانت مكاناً يمثل الأنس والعطاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وَحَلَّلْنَا بِرَنَزٍ مَّزِينٍ وَأَلْمَعُ مَائَةٍ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَٰكٌ وَيَرْزُقَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ﴾<sup>(1)</sup>. ومثلها الأماكن المرتفعة الأخرى. وابن نباتة السعدي يمتدح ليل الكتيب، حين تهب عليه النسائم اللطيفة، المحملة بأريج الرياض المزهرة، وتشيع في جو المكان عطرها المنعش. وتألّف النفوس هذا المكان. ثم تزداد إلفاً عند هبوب تلك النسائم فجراً، وتجلب إلى الأنس والحياة، ويعبر عن ذلك في قوله<sup>(2)</sup>:

الا حَبْدًا لَيْلُ الْكَتِيبِ وَفَائِجُ مَنْ الرُّوضِ مَهْجُورِ الْفَنَاءِ خَصِيبُ  
تَنْفُضُ مَنْظُومِ النَّدَى عَنْ فُرُوعِهِ بِمَانِيَةٍ تَنْدَى بِهِ وَتَطْيِيبُ  
إِذَا مَا النَّسِيمُ الْفَجْرِ بِأَمْسَرِ نَشْرُهُ تَبِيَّةٌ مِنْهُ مَاتَقٌ وَجَنِيبُ<sup>(3)</sup>  
مَنْ نَشْرُ الْوَسْمِيِّ بِرَدَّةٍ مَنَعَجِ وَهَلْ زَالَ مِنْ وَادِي الْأَرَاكِ قَضِيبُ

(1) المومنون: 50

(2) ديوانه: 254.

(\*) جنيب: صفة للريح، لسان العرب: مادة جنب.

والشريف الرضي عُرِفَ بحبه للأماكن المفتوحة، بكتبانها التي أعطاها ملامح الجمال وزادت تجربته العاطفية عطاءً وأوجدت روابط الراحة والألفة بهذا المكان. وهي منازل الأحباب، ومسرح الهوى. وظلت تحمل معاني الألفة، على الرغم من خلوها من ساكنيها، وتأثير العوامل البيئية في أطلالهم. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

حَيًّا دُونَ الْكَثِيبِ      مَرْتَعًا الظَّيْرِ الرُّيُوبِ<sup>(\*)</sup>  
وَأَسْأَلُ أَتَيْ عَن قَرِيبِ      فِي الْهَوَى غَيْرِ قَرِيبِ  
وَارِدِ مَاءَ عَمِيونَ      مُصْطَلًى نَارَ قَلْبِ  
وَقَفَّةً بِالْبَرِّ أَقْوَى      بَيْنَ أَهْوَاءِ الْكَثِيبِ<sup>(\*)</sup>  
وَعَفَا الْيَوْمَ عَلَى كَرْ      يَ قَطَارٍ وَجَنُوبِ<sup>(\*)</sup>  
بِسُوَافِي الثَّرْبِ الْبَا      رَحِ الثَّرْبِ الْغَرِيبِ<sup>(\*)</sup>

وتستهوي الكتبان نفس ظافر الحداد، وقد انتشرت الأشجار الخضراء الوارفة الظلال بينها. وكانت مسرحاً للحمام الهادئ، ومكاناً رجباً يكتسي بالخضرة ونور الأفاحي، والبهار. تجمع دواعي الألفة والجمال وسحر الطبيعة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 58 / 1.

(\*) الرُّيُوبِ: أصلها الشاة التي تربي في البيت لئليها. لسان العرب: مادة ريب.

(\*) أقوى: أقفر، لسان العرب: مادة قوا.

(\*) عفا: درس وزال أثره، غثار الصحاح: مادة عفو. القطار: المطر الغزير، لسان العرب: مادة قطر.

(\*) البارح: الريح الحارة في الصيف، لسان العرب: مادة برح.

(2) ديوانه: 40.



هلْ تُغْنِينَا حَمَامَاتُ الْحِمَى      فِي ظِلَالِ الْأَيْكِ بَيْنَ الْكُتُبِ  
بَغْنَاءِ أَعْجَمِيٍّ لَفْظُهُ      يُفْهِمُ السَّمْعَ وَإِنْ لَمْ يُعْرَبْ  
يُطْرَبُ السَّامِعُ حَتَّى آتَهُ      بِقَتْدِي فِيهِ يَمْلَأُ الْقُضْبُ<sup>(\*)</sup>  
وَكأنَّ الرُّوضِ فِيهِ غَادَةٌ      تَهَادِي فِي الثِّيَابِ الْقُشْبِ  
وَالْأَفَاحِي كَلَالٌ نُظِمَتْ      فِي حَوَاشِي كَوَكَبٍ مِنْ ذَهَبِ  
وَبَهَارٌ بِأَهْرَ هَيْشَةٍ      مِثْلُ جَرَمِ الشَّمْسِ عِنْدَ الْمَغْرَبِ  
كَالدَّنَانِيرِ بَدَتْ أَلْوَانُهُ      تُعْدِمُ الْإِعْدَامُ كَفَّ الثَّرَبُ<sup>(\*)</sup>

وفي مكان آخر، وضمن ذكره لمظاهر جمالية، يصف شاعرنا الكتبان، التي تزدان بزهور البهار، التي تحاكي دنائير الذهب وتعجب الرائي، وتؤنس نفسه، بما فيها من دواعي السرور والراحة، يقول<sup>(1)</sup>:

وَالصُّبَا خَلَّلَ الْأَغْصَانِ وَسُوسَةً      كَالصُّبِّ لِلْحَبِّ يَشْكُوهُ وَيُعْبَهُ  
وَالرُّوضُ يَيْغُثُ مَسْكَاً مِنْ نَوَافِحِهِ      وَالطَّلُّ يُغْفِئُهُ وَالرَّيْحُ تَجْلِبُهُ<sup>(\*)</sup>  
وَقَدْ تَبَسَّمُ نَوْرٌ مِنْ كَمَائِمِهِ      فَلَاحَ قُضْيَةُ الزَّامِي وَمُذْهِبُهُ  
وَقَدْ تَبَدَّتْ دَنَائِيرُ الْبَهَارِ عَلَى الْكُتُبَانِ تُطْرِفُ وَابَّيْهَا وَنَعِجَةُ  
صَفَرٌ كَنَاطِرُنِي لَيْسَ تَكْتَفِيهِ      لَيْلٌ وَحَانٌ مِنْ صَيْدٍ تَوْبُهُ

(\*) المُلْد: الناعمة المهترئة، لسان العرب: مادة ملد.

(\*) الثَّرَب: الفقير المُعْدِم، ختار الصحاح: مادة ترب.

(1) ديوانه: 65.

(\*) نَوَافِحُ الْمَسْك: جمعه نَافِجَةٌ: وعاءه، لسان العرب: مادة نفج.

ويرى الطغراني في ديار الأحبة إلفاً ومسرةً، ويدعو لها بالسُّقيا، بغيث يعقبه النماء، وتجدد الحياة، وجمال الطبيعة. وتشمل السقيا ما حول الديار من المرتفعات لتكتسي أرضها بالخضرة، وتتفتح أزهارها، وتغني الحمام على أغصان أشجارها، التي تتلاعب بها الريح المنعشة، بعطر الورد الجميلة. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

سقى دارها بالجزع صوبُ غمامٍ.	تُطَبِّقُ أعناقُ اللوى والمخارمِ
ولا زالَ خدُّ الوردِ فيهنَّ ناضراً	وتغرَّ أفاحيهنَّ طلقُ المباسمِ
ريوحُ تمرٍ الريح فيها فتكتسي	بها أرجأ هوجُ الرياح المواجهِ.
تفتقُ فيها المسكُ حتى يدلنسي	على صوبها مرُّ الرياح التواسمِ
إذا مرضتَ فيها الأصائلُ عادهَا	على شغبِ الأغصانِ نوحِ الحمامِ

ومظاهر الإلفة في الكتبان، تزداد قريباً إلى النفس، إذ كانت مساحِ الأحبة، وأماكن هواهم. وتبدو في نظر الأرجاني قريبة إلى النفس، وهو يراها ملاعب ظباء، تسرح في أرجائها، وقد زادت ظلمة الليل جالاً، وقرباً إلى النفس. وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

ولنا بالكثيرِ ملعبٌ ظبي	مُطْمِعُ العينِ مؤسسُ الاقتصاصِ.
قنصٌ طرفه أشدُّ مِهماً	حينَ تلقاء من يذلُّ القناصِ
ذاتٌ ليسلٍ من الذوائبِ داجٍ	ضَلَّ قلمي فيه ضلالُ العِقاصِ

وقد حظيت الروابي والمرتفعات الأخرى، باهتمام الشعراء حينها. وغالباً

(1) ديوانه: 348.

(2) ديوانه: 5/2.



فالآن أصحّر في السّما ۞ البدرُ وانتشع النّفّاب<sup>(٤)</sup>

وعلت إلى أوكارها العقاب<sup>(٥)</sup> وانحطّ العقاب<sup>(٥)</sup>

عودوا إلى ذاك الغدير وقلّ ماغدر الرّباب

وتغنموا تلك المنا ۞ زلّ وهي آمنّة رغباب

وتسداركوا ذوذا المنا ۞ رح وهي بينكم سقباب

وتدفع الرغبة ذاتها ظافراً الحداد، إلى اغتنام أيام الربيع الجميلة، التي اكتسبت الروابي فيها حلّتها الجميلة، وبدت بأبهى منظر. فيحلو المرح واللهو في هذا المكان. وفي ذلك يقول<sup>(١)</sup>:

وامرّح في ميادين التّصابي ۞ وانخلع في ملاعبها عذارى

وقد نشز الربيع على الروابي ۞ ملابس رقم إنداء القطار

ويرى شاعرنا الروابي الموشاة بأنواع الزهور، وأحاطها الماء. تُحاكي قلائس موشاة بالألوان الزاهية، وقد لُفت حولها عمائم من قماش الأطلس. وتضيف الأزهار وجداول الماء عنصرًا جماليًا آخر إلى اللوحة لتبدو أنيسة للنفس مسارة للقلب. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(٢)</sup>:

كأنّ الربى في الزهر والماء حولها ۞ قلائس وشي حولهنّ طيالس

(\*) أصحّر: ظهر وانكشف، وتعني كذلك: خرج إلى الصحراء. تختار الصحاح: مندة صحر.

(\*) العقاب: الحجر الناتق في البئر أو الجبل. لسان العرب: مادة عقب.

(1) ديوانه: 144.

(2) ديوانه: 168.

كَأَنَّ بِيَاضِ الْمَاءِ فِي كُلِّ جَدُولٍ      نَصُولُ سَيْوِفٍ أَخْلَصْنَهَا الْمَدَاوِسُ<sup>(\*)</sup>  
كَأَنَّ نَبَاتَ التَّرْجَسِ الْغَضُّ إِذْ بَدَأَ      شَرَارِيْبُ خَضِرٍ فَوْهِنُ كِبَائِسُ<sup>(\*)</sup>

وأكثر الشاعر من التشبيه ليغرب الصورة الجميلة، لما يماثلها في بعض الوجوه لتكون أكثر وضوحاً، وأقرب إلى نفس المتلقي. وتبدو حيويته، ويظهر كمالها أكثر من الحقيقة نفسها.

وتكون الروابي أحياناً ملاذاً، ومكاناً للراحة، بما توفره من الظل، لمن أضناه المسير. فضلاً عن وجود مصدر للماء في غدير مجاور، لينهل منه المسافرون ويأخذوا ما يحتاجون منه لمواصلة السير نحو الهدف المقصود. فأوجد هذا المكان علاقةً وإلفةً مع نفس الطغرائي، الذي وجد فيه ملاذاً وقتياً، بعد عناء. إن هذه الاستراحة، بما تبعث في نفس المسافر من الراحة، والهدوء النفسي، توجد علاقة الألفة مع هذا المكان الجميل، الذي اقتصر توفر الخضرة والماء عليه من بين الأماكن، في بيداء مترامية الأطراف. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

فَلَمَّا اعْتَسَفْنَا ظِلًّا أَخْضَرَ      عَلَى قَمْعِ الْأَكَامِ جَوْنِ الْمَنَاسِبِ<sup>(\*)</sup>  
وَرَدْنَا سُحْبَرًا بَيْنَ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ      وَقَدْ عَلِقَتْ بِالْغَرْبِ أَيْدِي الْكَوَاكِبِ  
عَلَى حِينِ عُرَى مَنَكَبِ الشَّرْقِ      مِنَ الصَّبْحِ وَاسْتَرْخَى عَنَانُ  
غَدِيرًا كَرَاؤَ الْغُرْبَةِ فَلْتَقِي      بِصُوحِيهِ أَنْفَاسُ الرِّيَّاحِ الْمَوَاسِبِ

(\*) المداوس: جمع مدوس: وهو آلة صفل السيف. لسان العرب: مادة داس.

(\*) كبائس: جمع كباسة: وهو العذق الكبير، يحمل التمر. لسان العرب: مادة كبس.

(1) ديوانه: 46.

(\*) الأكام: جمع الأكمة: التل أو الرابية. لسان العرب: مادة أكم. الجون: الأسود المشرب

بحمرة. لسان العرب: مادة جون.

(\*) الغياهب: الظلام، لسان العرب: مادة غيهب.

وتأنس نفسُ شاعرنا مثل هذا المكان ليلاً، في جلسة مسمرة، تمنى أن تدوم  
ويطول ليلها، كونها في مكانٍ جلبَ له دواعي الأُنس والسرور، بما فيه من  
جماليات الطبيعة الأخرى كالرياض الموشاة بأجمل المناظر، على نل مرتفع  
مشرفٍ على رمالٍ مفتحة، في مكانٍ رحب. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وموقفٍ من وراء الرمل أنسي      فيه الدُّجى وأراد الصبح إيجاشي  
لوارثي الليل من صبّ فدام      لكان يفلّ فيه روحه الراشي  
لما افترشنا رياض الحزن قد      بها يدا صنع لتربو نفاش

وينقل لنا الأرجاني صورةً رائعة الجمال، عن روابٍ جادها الغيثُ بماءٍ  
غزير، فأنبت أنواعاً كثيرة من الزهور الجميلة، وغدت أنيسةً، جميلةً، بهيئةً المنظر.  
وعبرَ عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وكأنما بعثَ البحارُ إلى الرُّبى      بيد السحاب ودائع المرجانِ  
وحكى أقاحيها سقيطَ دراهم      وحكى دنائراً جنى الخوذانِ  
وشقائقُ النعمانِ تحكي بينها      بكمالٍ بهجتها حدودَ حانِ  
هي للحدود الناعمات شبيهةً      نسباً فلم تُسبِ إلى نعمانِ

وهذه الروابي ازدانت بخضرة جبلية، وبأزهار الأقحوان والخوذان،  
وشقائق النعمان. وامتزجت بالوانها الزاهية وزادت المكان أنساً وجالاً. والشاعر  
العربي يدرك بشكلٍ جيد، أثر الغيث على الطبيعة، الذي يمدّها بعناصر العطاء

(1) ديوانه: 202 .

(2) ديوانه: 236/2 .

والحياة. لذلك نحمد أحياناً يأتي بذكر السحاب الحمل بماء المطر، كما في قول خبص<sup>(1)</sup>:

تعرضَ نَجدياً كأنَّ وميضَ      سيوفَ جلاها صاقلٍ غِبْ طابعِ  
كأنَّ العشارَ الثقلاتِ أجاءها      مخاضُ فجاءتْ بين موفٍ وواضعِ  
فما زعزعتُ الريحَ حتى      على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدوافعِ  
فأضئتُ له الببداءَ يَمًا ويُدُّ لَتُ      يرايحُ ذاك المنحى بالضفادعِ.  
فلا موضعٌ إلا مخيضُ ركابهِ      ولا واضحٌ إلا فويسقُ المنايعِ.

والشاعر ذكر عارضاً محطراً يومضُ برفقٍ يريقُ السيوف الصفيحة. ويحمل المطر الغزير وتتدفق المياه بسيلٍ متدافعةٍ فترتوي الأرض، ويعمُ الخصبُ والنعاء وتنبدل مظاهر الطبيعة، من الجذب إلى الخضرة اليانعة.

وفي مكانٍ آخر يصف شاعرنا جواً ربيعياً ممتعاً، وبأخه تُعطرُ الأرجاء، وتنعش النفوس بشذا عطر الخزامى، ويعمم ذلك الغضاب والروابي، التي أصبحت مسرحاً للنعيم في ذلك العام المعطاء بريعه الجميل، مما زاد المكان ألفة وقرباً إلى النفوس. في قوله<sup>(2)</sup>:

إذا ما جرى نشرُ الخزامى غشيَّةً      تهاداه أرواحُ الصُّبَا للمناشِقِ  
بهضبةِ حزنٍ أو بوعساءِ حُرِّ      سحابةِ مجرى الريح ذات نفاقِ  
بعامِ زطبيبِ الجوِّ أغنتُ رياضهُ      بمجوزِ الفلا عن مَوْنِقاتِ الحدائقِ  
وعمرُ بنِ الفارض أحبُّ الحجاز حياً أوجدَ في نفسه شعوراً بألفةً أماكنها.

(1) ديوانه: 77.

(2) ديوانه: 38.

لذلك دعا لها بالسقيا المتواصلة. وظلَّ يذكرُ منازلَ الأحياءِ والروابي، ويذكرُ منى ومواقفَ حلٍّ ركائبِ الحجيج. ومع أن الأبيات تحملُ معاني دينيةً صوفيةً، إلا أنها تذكرُ أماكنَ معلومةً تمتازُ بمنزلتها الدينية في النفوس. وتذكرُ إلفتها وأمانتها، وجماليات مظاهرها الطبيعية، في قوله<sup>(1)</sup>:

حيًا الحيا تلكَ المنازلَ والرُبى      وسقى الوليَ مواطنَ الألامِ<sup>(2)</sup>  
وسقى المشاعرَ والمحصبَ من منى      سحًا وجادَ مواقفَ الأنضامِ<sup>(3)</sup>

إنَّ هذه الأماكنَ تمثلُ للمشاعرَ العربي، منطلقَ النظرِ إلى الأفاقِ الرحبة، ومكانَ بوحِ الأسرار، وأماكنَ مضاربِ الحيام، وأطلالِ الأحبة، وسموِ النفوس. وقد أدركَ الشعراءُ العباسيون ذلك كله، ونما في نفوسهم، فجادت قرائحهم بمكنوناتها، في هذه الحقبة الزمنية المعطاء. وخلدوا لنا هذه الأشعار الجميلة.

#### الجبيل:

أخذت هذه الظاهرة المكانية منزلتها الرفيعة في نفوس الناس. وكانت بشموخها منخبط سمو أنظارهم، وذهور أفكارهم، وهي تتمعن في عمق جذور هذه الجبال في الأرض. فهي أوتاد الأرض. قال تعالى: ﴿أَرَأَيْتُمُ اللَّيْلَ إِذَا بَدَأَ

(1) ديوانه: 24.

(\*) الولي: المطر الذي يتأخر عن أول مطر الربيع، الذي يدعى الوسمي. مختار الصحاح: مادة ولي.

(\*) المحصب: موضع بأعلى مكة، وهو موضع رمي الجمرات السبع في منى. معجم البلدان: 441/4.

السُّح: المطر الغزير، المصب المتتابع: مختار الصحاح: مادة سحح. الإنشاء: واحدا من النشو: وهو الهزيل من الأبل. مختار الصحاح: مادة نشأ.



وَالْجِبَالُ أَوْدَادًا<sup>(1)</sup>. وتبدو لناظرها ثابتة، جاثمة على أسرارها، راسية على أساس متين قال تعالى: ﴿وَالْجِبَالُ رُءُوسًا﴾<sup>(2)</sup> وتنطوي على جماليات وأسرار عميقة، شاهدة على صروف الدهور. وتحمل الغازأ وأمسلة تستثير عقول المفكرين في عظمة خالقها. قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ<sup>(3)</sup> وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ<sup>(4)</sup> وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ<sup>(5)</sup>﴾. وتعمل مكاناً يتخذة الناس، لتوفير الأمن والإلفة. قال تعالى: ﴿وَكَاذِبُ يَتَّبِعُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا يُكِنُّونَ فِيهَا﴾<sup>(6)</sup> وأخذ هذا المكان معنى الاستقرار والرفاهية، التي تجلب السعادة والألفة. قال تعالى: ﴿وَتَتَجَشَّوْنَ مِنْهَا الْجِبَالِ بُيُوتًا يَدْرِمُونَ﴾<sup>(7)</sup> وهي تخزن طاقات جمالية، وإيجابية وتعد بيئة ثرية بالتمثيل والتخييل. ((وقد اختار الله الجبل، كمنفس عاقل، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي. بقوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَاهُ عَلَى الْقُرْآنِ عَلَى جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ خَضْبًا مَّثْبُتًا عَازِينَ خَشْيَةَ اللَّهِ﴾<sup>(8)</sup> إن الشاعر وهو يرصد هذه الظاهرة، وهي تمنحه استشراف الأفاق من فوقها، ومجالاً واسعاً للرؤية والاستطلاع، وتجعله أمام مفاجآت لا يتوقعها. فيتأملها. مستغنياً طاقاته، وقدراته الإبداعية وموظفاً أدواته المعرفية، يحدوه الأمل ((في قدرة متلقيه تتبع الظلال الهاربة، وراء الإيماءات والإشارات. فالشاعر لا يقول كل شيء، وإن كان يرغب - من أعماقه - أن يقول كل شيء.

(1) النبا: 6-7.

(2) النازعات: 32.

(3) الغاشية: 17-19.

(4) الحجر: 82.

(5) الشعراء: 149.

(6) المكان في الفن: 68، وينظر: الحشر: 21.

بيد أن حدود الفن المكانية والزمانية تحول دون ذلك<sup>(1)</sup> إن سر نجاح الشعراء في التعامل مع جماليات هذه الظواهر، هو المعرفة المكانية، التي نشغل طافات الحواس، لإدراك السمات الجمالية للجبال، وتوظيفها في النص الأدبي. لقد استطاع الجبل أن يحقق خلوده، حين أقلت من أسار طوابعه العامة المألوفة، إلى طوابع جديدة، خلقتها فلسفة الشاعر، التي انطلقت هذا الجبل بالحكمة والمعرفة، المشربة بالخزن الدفين<sup>(2)</sup>. وكانت الجبال موضع اهتمام شعراء تلك الحقبة من حياة الدولة العباسية، مع اختلاف رؤاهم، وتباين مستوى إلفتها في نفوسهم، والأنس والسورور في رحابها، بتباين تجاربهم الوجدانية معها. والمتنبّي تبدو له الجبال السماء حاجزاً طبيعياً، بينه وبين الممدوح، أبي علي سيف الدولة الحمداني، فضلاً عن جبال لبنان المعروفة بارتفاعها. وما زاد عناء اجتيازها، أنه في فصل الشتاء وهي مغطاة بالثلوج التي أخفت بعض المعالم والدلالات وعلامات الطريق. لكن الذي هوّن عليه هذه المشقة، أن أمله بنيل عطاء الممدوح عظيماً، كعظمة هذه الجبال. فتقل صورتها من كونها حاجزاً يعمق السفر، إلى مشبه به يحلم ووقار سيف الدولة، ورجاء الشاعر بما يطمع أن ينال من عطائه، وأضحت هذه الجبال، بشموخها، وقوة تذكر بمكان أرحب، وحياة جديدة. وتحولت وعورتها إلى أنس وإلف، وارتفاعها إلى وقار. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

بني وبين أبي علي مثلثة شمس الجبال ومثلثهن رجاء

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 82.

(2) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، آذار - نيسان 1988:

(3) شرح ديوان المتنبّي: 80/2.

وَعِقَابُ لِبْنَانٍ وَكَيْفُ بَقْطِهَا      وَهُوَ الشِّتَاءُ وَصَيْفُهُنَّ شِتَاءُ  
لَيْسَ الثَّلُوجُ بِهَا عَلَيَّ مَسَالِكِي      فَكَاثَتُهَا بِيَاضِهَا مَسُودَاءُ  
وَكَذَا الْكَرِيمِ إِذَا أَقَامَ بِلَدِهِ      سَالَ الثُّضَارُ بِهَا وَقَامَ الْمَاءُ  
ويصف شاعرنا رحلة صيد في جبلٍ وعرة المسالك، في قوله<sup>(1)</sup>:

وشامخ من الجبال أقود<sup>(\*)</sup>

فردٍ كياFOX البعير الأصيد<sup>(\*)</sup>

يسارُ من مضيقه والجليل<sup>(\*)</sup>

في مثل متن المسدِّ المعقّد<sup>(\*)</sup>

زرناه للأمر الذي لم يُعهد

للصيد والثروة والثمر<sup>(\*)</sup>

وهذه النزعة اكتنفتها الصعوبات في جبلٍ عالٍ، طريقه وعرة المسالك، والسير فيه متعرج. وكان ميداناً لنزعة صيدهم، على خلاف العادة في هذه الأماكن. لكنّ الذي بذل مصاحبهم إلى راحة، والعودة إلى مكانٍ يوحى بالأنس والألفة، هو توفر الصيد، الذي يعدّ من أسباب اللّهُو والأنس والراحة. فأصبح المكان اليفاً، قريباً إلى الغروس.

(1) المصدر نفسه: 13 / 2

(\*) الأقود: المتقاد. لسان العرب: مادة قود

(\*) الأصيد: الذي في عنقه اعوجاج من داء به. معجم مقاييس اللغة: مادة صيد.

(\*) الجليل: الصخر. لسان العرب: مادة جلمد.

(\*) المسد: جبل من ليف أو شعر أو خوص، وقد يكون من جلود الأبل أو أريارها.

مختار الصحاح: مادة مسد.

ويشكل جبل المقطم<sup>(1)</sup> في مصر مكاناً اليفاً لـ «سافر الحداد»، وهو يحتضن تجاربه العاطفية ومجالس أنسه. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

وكنم لي على سطح المقطم وقفةً لها أثرٌ في هـدوٍ وهضابه  
فضضنا بها سلك الحديث يمد بنا زهواً لطيب عتابه

ويخال الشاعر أن مشاعر السرور والغبطة، سرت إلى معالم هذا المكان، فاهتز طرباً، لأنسه بالمتاجاة والعتاب في جلسات السمر على سفحه، الذي تزينة جماليات طبيعة، زادت راحةً وأعطت قسحةً للحلم. والتذكر.

ولا تقل تجربة الطغرائي عن سابقه في عاطفيتها، وهو يستمتع بأحلى أيامه وأكثرها سروراً، في مكان بدا مثشحاً بأبهى حلة. فالسفر ثرائه الحدائق الغناء، والوادي تغطيه خضرة الرياض الجميلة المزدانة بالزهور. إن دواعي السرور والغبطة تركت أثرها في نفس الشاعر فألف المكان وأحب أهله، وانعرت هذه الألفة شعوراً وجدانياً. فجادت قريحته بهذا الإبداع الشعري في قوله<sup>(3)</sup>:

فعهدي به والدهر أغيد والهوى بماء صيبه والزمان قشيب  
وبالسفح موشي الحدائق أهل وبالجزع مولى الرياض غريب

وينظر الأرجاني إلى الجبل، تساقط عليه الثلوج. ويرى شعوخه، ويبدو له شيخاً وقوراً علاه الشيب، يستلهم منه الحكمة، ويتعلم منه الصبر والتحمل. ويعود إلى نفسه، محاولاً تديد حيرته، فيدرك العلاقة التي تربطه بالجبل. إنها علاقة الشيب والوقار، كلاهما يكلل هامة بياض الشيب. وتتوطد العلاقة

(1) المقطم: جبل مقدس في مصر. معجم البلدان: 177/5.

(2) ديوانه: 48.

(3) ديوانه: 53.

بينهما، وتشتد الصلة، ويزداد التقارب، ويألف هذا المكان. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وغداً يشيبُ من الجبالِ قروَعُها      قُطُولُ حيرةٍ أشيبُ في أشيبِ  
وإذا بكى أبصرتَ جامدَ دمعي      في المَدبِ منه كلُّ لَوءٍ في مثقبِ

ويذكر اسامة بنُ منقذَ الجبلِ الأغرِ ملطية<sup>(2)</sup>، الذي طالت إقامته بإزائه ويتمن في ظواهره التي تنعوي على جالياتٍ وأسرارٍ عميقة، ويدو له هادئاً شاخاً رزيناً، شاهداً على تواريحٍ لستينَ خلت. وتتعقد بينهما أواصرٌ متينة، تزيد من إلفته له وأنسِهِ به. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

مالي وللجبلِ الأغرِ وإغما      كلُّ الموى جبلٌ أشمٌ بهيمٌ<sup>(\*)</sup>  
مولدٌ على أرضِ الشامِ كأنما      جُودُ السحابِ في ذُراءِ جُثومِ  
ما زال مطرُحِ ناظري حتى إذا      لاحت بفودي للمشيبِ لمجومِ  
فارقته ونأيتُ عنه وما نأى      وجدي به وهوى الكريمِ كريمِ  
فلإذا ذكرتِ النازلينَ بهله      وبهم وإن شطُتْ نوايَ أهيمِ  
دارت بي الأرضُ الفضاءُ كأنما      بي المومُ أولعيتُ بسي الخرطومِ<sup>(\*\*)</sup>

وكانت هذه الملازمة الطويلةُ مدعاةً للهيامِ بالمكانِ وأهله. الذي بدا له أليفاً

(1) ديوانه: 135/1.

(2) ملطية: بلدة من بلاد الروم، كانت تتاخم الشام. معجم البلدان: 5/193.

(3) ديوانه: 99.

(\*) بهيم: أسود، ليل بهيم: لا ضوء فيه إلى الصباح. لسان العرب: مادة بهيم.

(\*\*) الخرطوم: الحمر السريعة الأسكار. وقيل هو أول ما يجري من العنب قبل أن يداس. لسان العرب: مادة خرطوم.

بطبيعته، انيساً بأمله. وظلت مشاعر الألفة والحب ملازمة له بعد رحيله عنه، تثير في نفسه الشوق، فينكأ جراحه المتدملة. وكأنه مصاب بالخمى، أو ثمل بالخمر. وعمر بن الفارض ألف جبال الحجاز، وهذه الإلفة لها أسباب، منها حبه لها، لحبه مكة المكرمة، وتعلق نفسه بالكعبة المشرفة. وكل بقعة في هذه الديار تذكره بمشعر من مشاعر الحج، أو بذكرى الرسول محمد (ﷺ) وأصحابه (رضوان الله عليهم أجمعين). وهو يجيها كمظاهر طبيعية، ظلت هاجسة الذي لا يفارق خياله. وأحبب جالياتها، وألفها نفسه إلغاً ما فارقها أبداً وعبر عن ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

وجباله لي مربعٌ ورمالُه      لي مرتعٌ وظلالُه أنياضي  
وترابُه لذِّي الذكيُّ وماؤه      وردي السرويُّ وفي ثراه ثرائضي

وهكذا احتلت الأماكن الطبيعية الصامتة، مكاناً بارزاً في شعر هذه الحقبة من الزمن، عبر علاقة الشعراء معها. ووجدوا فيها الحياة الإنسانية الدافئة، في جمال مظاهرها الطبيعية، التي ألفتها نفوسهم، واستأنست بها، وكان عمق التجارب المعاشة، وكثافة عناصرها كفيلاً بتقوية الأواصر، بين الشاعر ومكانه. بغض النظر عن طول المدة الزمنية أو قصرها.

### ب. أماكن الطبيعة الحية:

تنوعت مظاهر الحياة في البيئة العباسية، واستجدت في حياة الناس نشاطات وعادات جديدة، بتأثير الثقافة ومظاهر العمران، وازدهار الحياة. وتميز القرن الرابع للهجرة، في حياة الدولة العباسية، بكثرة هذه المظاهر، ومنها أماكن الطبيعة الحية، المتحركة. وتشمل الروضيات والحدائق والبساتين والأزهار

(1) ديوانه: 24.

والثمار، وما يتعلق بها<sup>(1)</sup>. وبدأ أثر هذه الأماكن واضحاً في الشعر فوصفها الشعراء، وتغنوا بجمالها، الذي أثر في نفوسهم. وكانت آثار الألفة والارتياح لها بادية في شعرهم. كونها جزءاً من الطبيعة. وتوزعت اهتمامات الشعراء على مظاهر الأماكن الحية في هذه الحقيبة. وكان نصيب الروضيات والحدائق والبساتين، أكثر من غيرها. وكانت لهم معها تجارب وجدانية، أنتجت شعراً جليلاً، رصد مظاهر الجمال فيها، وذكر دواعي الألفة معها، والسرور في رحابها.

### الرياض:

انتشرت هذه الظاهرة الجميلة، في بقاع الدولة العباسية، المترامية الأطراف، في هذه الحقيبة. ومثلت في كل بيئة مظاهرها الجمالية المتأثرة بطبيعة البلد، وثقافة الناس، والمناخ السائد. فهناك البشة المصرية والشامية والعراقية والفارسية، وغيرها. والمظاهر الطبيعية في مصر مثلاً، تختلف نوعاً عن غيرها من المظاهر، كالي في الشام والعراق والبلاد الأخرى.

وكانت هذه الظاهرة موضع اهتمام الشعراء، لسحرها، وجمالها وأنسها إلى النفوس. وكثر وصفها في الأدب العربي منذ القرن الرابع للهجرة<sup>(2)</sup>. وغدت ظاهرة متميزة في شعرهم. ((نظموا فيها القصائد الطوال الرائعة، والمقطعات الجميلة. وتغنوا بجمالها الساحر، وبحاسن فنتها وبديعها. وتغننوا في رسم صور جمالها الفاتنة تغننا بهواه القلب، ويستمتع به البصر، ويستطيع الذوق))<sup>(3)</sup>. وينصدر الصنوبري قائمة الشعراء في الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، ويعتبر ((أول من تغنى بوصف الروضيات في شعره، حتى ضرب المثل

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: 363.

(3) اتجاهات الأدب العربي في القرن الرابع الهجري: 238.

في أوصافه تلك))<sup>(1)</sup>. ووصف الورد بأنواعه، وذكر مظاهر فنته، ودواعي السرور، والألفة لهذه الظاهرة الجمالية. وغير عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

أقحوانٌ وسوسنٌ وشقيقٌ وبهارٌ يحنى وأذريونٌ<sup>(3)</sup>  
وبدا النرجسُ البديعُ كامشاً لعيونٍ تروى إليها عيونٌ

وامتطاع أن يمزج بين الألوان الجميلة للزهور في هذه اللوحة، لمنظر جميل آنس وألفته نفسه.

وفي لوحة أخرى اختار شاعرنا لوصف الورد، أقرب المظاهر جالاً وإلفة، وحباً إلى النفوس، وهي الحدود الجميلة، والعيون الناعسة. واختار للزرع وصفاً أكثر بهاءً وحيوية. ومثله بالساكر المصطفة. فأعطى صورته جالاً، وحياءً، وقرباً إلى النفوس. في قوله<sup>(4)</sup>:

وردٌ بدا يحكي الحدودَ ونرجسٌ يحكي العيونَ إذا رأت أحبابها  
والزرع شبةً ساكرٍ مصطفةً قد فوقت عن نفسها نشابها

وافتنى شاعرنا بجمال الطبيعة الشامية، في حلب، ومظاهرها الحية، المتمثلة بالرياض المنتشرة فيها. ودعا لها بالسُّقيا. وكانت هذه الرياض ميادين للأنس والسرور، تملؤها السماء بماءٍ منهمر، ليتجمع في بركٍ يداعبها التسيُّمُ المتعش، ويرسم على صفحاتها أمواجاً تُحاكي الدروع. وإلى جانبها الزهور المفتحة،

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ديوانه: 495.

(\*) سوسن: من أنواع الورد، نبت أعجمي معرب. لسان العرب: مادة سوسن.

(3) ديوانه: 454.



كانها النجوم المضيفة ويدت اللوحة بكاملها، عملة بعناصر الجمال والأنس والإلفة، وعبرَ عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

سقا حلياً سافكاً دمعاً بطيئ الرُقوء إذا ماسفك<sup>(2)</sup>  
 مبادبته بسطه من الرِّيا ضُ وساحاته بينهن البُرُك  
 ترى الريح تسج من مائه ذُوعاً مضاعفةً أو شبك  
 كأن الزجاج عليها أذهب ماء اللجين بها قد مُبك  
 هو الجو من رقة غير أن مكان الطيور يطير السمك  
 وقد نُظِمَ الزهر نُظِمَ النجوم فمشرق النظم أو مُشعبك  
 كما دُرُج الماء فر الصبا ودبح وجه السماء الحُبك  
 ويبدو انعماء كشاجم بالرياض واضحاً. فقد فتت مظاهرها الجمالية،  
 وذكر أنواع الزهر الجميلة التي استهوت النفوس وحركت فيها مشاعر السرور  
 والألفة، في قوله<sup>(2)</sup>:

إلى الرُّوض الذي قد زُيته شآبيب السحائب بالكساء  
 بكين عليه فأبتهجت رياه نياهي في زخارف نسج ماء  
 كأن الأقحوان بجانيبه عذارى ينسمن من الحياء

(1) المصدر نفسه: 484.

(\*) الرُقوء: الدواء الذي يوضع على الدم ليرقته فيسكن، ويعني هنا صفة للمطر. لسان العرب: مادة رقا.

(2) ديوانه: 27.

فرأى جمال صورة السحاب وهو يمدُّ الروض بأسباب الحياة والجمال،  
لبخضر وتفتح أزهاره البيضاء الجميلة، تحاكي إشراقة ثغور العذارى الباسمة.

ويذكر في لوحة أخرى روضةً مزدانةً بالورد، الذي بشيع حسنه وطيبه في  
المكان جواً من الجمال والألفة، أرجاؤه مزدانةً بأنواع من الزهور بالوانها البيض  
والحمر، والصفير، تنتشر في خضرة كالزبرجد، تشيرُ مكان من الفرح في النفوس،  
وتجلب الراحة والألفة لنفسه. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

والأرضُ تُكسى بزهرا السرُّ	ياض وشباً مُعمد
كان خمرٌ عيِّن	بها يفسح حكن خرد
وابيض اللون ضاح	وحالك الليل أسود
وحمرٌ من عقيق	وخضرة من زبرجد
كما أثار محبٌ	إلى حيي بموعد

ويبدو المكان غايةً في الجمال حينما يظللُه المكان غيمٌ بسح ماءً غدقاً ليروي  
الرياض وتتناثر فطرانه على الزهور الجميلة، وتانس نفسُ شاعرنا هذا المكان  
أنساً بفربه إليها وثالغاً وتوتاح إليه. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

فالزهرُ في الروض لي بساطٌ	والنسيمُ في الجو لي شرع
انظر إلى منظرٍ تولدت	صنعتُه مزنةً صناع <sup>(3)</sup>
للنبت تحت الندى اضطجاعٌ	وللندى فوقه اضطجاعٌ

(1) ديوانه: 176.

(2) ديوانه: 331.

(\*) الميزة: السحابة البيضاء، لسان العرب: مادة مزن.

ونزداد الرياض جمالاً ورواءً بالغيث المنهمر والطلّ، ويخالها شاعرنا  
مسرورة راضية اليفّة ويعبر عن ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

وروضٍ عن صنيع الغيثِ      كما رضي الصديق عن الصديقِ  
إذا ما القطر أسعد صبوحاً      أتم له الصنيعة في الغبوقِ  
كان الطلّ منتشر عليه      بقايا الدمع في خد المشوقِ

ويضفي الصبح ألفاً مشرقاً على الرياض المزهرة في جو ريعي وبانسة  
التبسي<sup>2</sup> ويذكر جمال هذا المنظر الذي يفتن الألباب ويسر النفوس لجماله وأنسه.  
ويقول<sup>(2)</sup>:

اسفر عن بهجته الصبح الأغر      وابتسم الروض لنا عن الزهر  
أبدى لنا فصل الربيع منظراً      بمثله تفتن الباب البشر  
وشياً ولكن حاكه صانع      لا لابتذال اللبس لكن للنظر  
حايته طرف السماء فانتسى      عشقاً له يكي بأجفان المطر  
فالأرض في زيّ عروم فوقها      من أدمع القطر نثار من ذر  
وشي طواء في الثرى صوائد      حتى إذا ملّ من الطي نشمر

ويجلب ورد الترجس أنظار أبي الفضل المكيالي، وهو يزهو بحسته، ويبث  
في أرجاء الروضة من طيبه، ويشيع فيها دواعي السرور والألفة وفيه بقول<sup>(3)</sup>:

(1) ديوانه: 372

(2) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر: 75.

(3) بتهمة الدهر: 372/4

أهلاً بنرجس ووضو يزهي بحسن وطيب  
برنو بعيني غزال على فضيب رطب  
وفيه معنى خفي يزينة في القلوب

وأثرت مثل هذه المناظر في نفس ظافر الحداد، وذكرها في شعره بكثرة، واصفاً جمالها وفنتها وذاكراً قربها إلى النفوس، وإلقاها بقوله<sup>(1)</sup>:

والروض ينثر من ثواره خللاً مما تحوكت بذ الأنوار والسحب  
والأقحوانة تمكي نغم غانية تبسمت فيه من عجب ومن عجب

وكلما تنوعت ألوان الزهر ونعددت في الرياض زادت جالاً وحسناً. وشاعرنا يرى مثل هذا المنظر بأزهار متعددة الألوان، منها البيض والذهبية. وتكتسي هذه الأزهار بالطلّ ويتشر شذاها في المكان ليكون مدعاةً للسرور والأنس إلى النفوس. ويصبح المكان أليفاً، قريباً إلى النفوس. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

والسروض يبعث مسكاً من والطلّ يفتق الریح تجلّبه  
وقد تبسم نور من كمانيه فلاح فضيه الزاهي ومذهب

وفي لوحة أخرى بخال شاعرنا الروضة الجميلة مكتسبةً بحلّ الديباج. ويبدو زهرها لناظره كترأ من الدرّ والذهب المتناثر في أرجاء المكان، على ساحل خليج تتلاعب أمواجه. وفي ذلك بقول<sup>(3)</sup>:

(1) ديوانه: 19.

(2) ديوانه: 65.

(3) ديوانه: 162.

والعيش مُخَضَّرُ الجَنَابِ أُنْبَغُ      ولأوجه اللذات فيه برورُ  
والروضُ في غُلُلِ النباتِ كَأَمَّا      قُرُنْتُ عليه ديابجٌ وغُرورُ<sup>(\*)</sup>  
والماءُ يبدو في الخَلِيجِ كَأَنَّهُ      ظهرت به فوقَ الرياضِ كنورُ  
فأقاخُهُ وِرْقٌ ومثورُ الندى      ذو ونورُ بهارِهِ إبرسُرُ

وتبدو أمام أنظار الطغرائي، شقائق النعمان أقداحاً من ياقوت تفوح بالمسك وتحكي حدود الحسان لتبدو جميلة في مكانٍ يشيع فيه جو الأنس والألفة. وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

وترى شقائقها خلالَ رياضِها      أوفتَ مطاردَها على أزهارِها  
وكانَها والريُّحُ تصفُلُ خَدَّها      والشُّحْبُ تملؤها بمسوبِ قَطَارِها  
أقداحُ ياقوتٍ لطائفُ أترعتُ      راحاً فبات المسكُ سرَّ إزارِها  
وكانَها وجناتُ غيلٍ أحذقت      بخدودِها خُمراً خطوطَ عِذارِها

ويرى الأرجاني الربيع بمظاهره الجميلة المتمثلة برياضه الزاهرة، يطرب القلوب، ويحثُّ النشوة في النفوس، ليصل تأثيرها إلى قلب المتعبِّد، الذي أزمع الحجُّ إلى بيت الله الحرام. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

أهدى الربيعُ لكلِّ قلبٍ طريةً      وصبا يكلُّ صرورةً متعبيدٍ  
فالروضُ مَقَرُّ المباسمِ ما بهِ      شكري سوى نفسِ الصُّبا المترددِ

وفي لوحة أخرى يدعو شاعرنا أصحابه، ليقصدوا الرياض الناضرة، والماء

(\*) خرور: مفردُها: الخرور: فصوص من حجارة. لسان العرب. مادة خرز.

(1) ديوانه: 175.

(2) ديوانه: 206.

العذب الزلال البارد ليجدوا المتعة واللهو والسرور والآلفة. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

رياضٌ كديباج الخدود نواضرٌ وماءٌ كسلسالِ الرضابِ برودٌ  
فَمِيلُوا إِلَيْهَا بِالْمَطَايَا فَذُوتَنَا نَهَائِمُ يُطَوِّى عَرْضُهَا وَنَجُودُ  
وتزيد الحمائم التي تهدل على أغصان الأشجار في الرياض الجميلة،  
المكان أنساً وإلفةً في نظر شاعرنا، ويقول<sup>(2)</sup>:

أما الرياضُ فقدُ بُدَّتْ كَمَجَالِسٍ مَنْضُودَةٍ وَالْوَرَقُ فَصَحُ قِيَانِ  
وَالرِّيحُ مِثْلَ الرَّاحِ بَوْشَرٍ شَرِيهَا وَالْغُصْنُ مِنْهُ بِمِيلٍ كَالنَّشْوَانِ  
ويبدو لي أن أجمل ما ذكر به شاعرنا الروض والأزهار، وخضرته، وذكر  
المطر والنسيم المنعش، ما قاله في أرجوزة الديوان، التي احتوت أشعاراً، تذكر  
أماكن جميلة، متنوعة الأزهار بدت لناظريه أنبئة، جميلة. في قوله<sup>(3)</sup>:

وَالزَّهْرُ لِلرَّوْضَةِ عَيْنٌ تَلْمَحُ يَضُمُّهَا طَوْرًا وَطَوْرًا يَفْتَحُ  
تَمْسِي بِهَا قَرِيرَةً وَتَضْبَحُ لَكِنَهَا مِنَ الدَّمْعِ تَطْفَحُ<sup>(\*)</sup>  
وَالرَّوْضُ فِي شَمْسٍ مَنَاهَا يُعْشِي وَالسُّحْبُ بِالقَرَبِ لَهَا تَمْشِي  
فَكَلَمَا أَدَارَ عَيْنَ الْمَغْشِي عَلَيْهِ جَادَتْ وَجْهَهُ بِرَشِي  
صَحْوٌ وَغَيْمٌ فِي الرِّيَاضِ اشْتَرَا يَقْطَعَانِ الْيَوْمَ ضَحْكَاً وَيَكَا

(1) ديوانه: 225.

(2) ديوانه: 336.

(3) ديوانه: 401.

(\*) تضبَح: نُصُوْتُ كالحممة والصهيل. لسان العرب: مادة ضبح.

إذا الجنوبُ أقبلت فيه بكى      حتى إذا عاذَ شمالاً ضحكاً

وهكذا نجدُ ظاهرة الرياض تجمع بين جمال الطبيعة، والأزهار والتطور، في ميادين الخضارة، لتلك الحقبة من الزمن. وتركت أثرها في نفوس الشعراء، وأثقتهم بمادة غنية لتجود قرائحهم بجيد النظم، الذي كان من السمات الثقافية والفنية المميزة لديهم.

#### الحدائق:

استهوت الحدائق الجميلة نفوس الشعراء، بما فيها من مظاهر جمالية، بأزهارها وخضرتها وأشجارها. وكانت متعةً وأنساً للنفوس، ومجلبةً للسعادة، وداعيةً إلى الألفة والراحة. ومن الشعراء الذين ألفوا جمالياتها، وأنسوا بها، كشاجم الذي ذكرها في أماكن متعددة من قصائده. كما في قوله<sup>(1)</sup>:

ما نورُ أحداًنا إلا حدائقُ      لأم اللواتم فيه أو لحا الأحي<sup>(\*)</sup>

بسطُ البنفسج والمشورِ بيط في      صحونِ آمٍ وخيرياتِ ثُفاح

بدائعُ لا ليديرِ العلبُ مُرَّ ولا      ليديرِ حنةً من ذات الأكيراج<sup>(2)</sup>

وكم حنَّتُ إلى حاناتهِ وغداً      شوقي يكابدُ أصواناً بأقداح

ويذكر الشاعر هنا أنواع الزهور، في هذه الحدائق الجميلة، كالبنفسج

(1) ديوانه، 117.

(\*) لحاء: لامةً وسبةً وعابةً. لسان للعرب: مادة لحى.

(2) العلب: قرية على شاطئ دجلة دون سامراء من أنزه الديارات. معجم البلدان:

58/3، دير حنة. موضع بظاهر الكوفة كثير البساتين والرياض، الأكيراج: رستاق نزه

بظاهر الكوفة: معجم البلدان: 242/1.

وغيرها. كما ذكر الأشجار المورقة العطرة. كالآس، والمشمرة كالتفاح. لتكتمل الصورة الجمالية الأنثى الأليقة. في أديرة كانت تستهوي طالبي الأنس والسرور لقصدها. وقد انتشرت هذه الأديرة في البلاد الإسلامية، في تلك الحقبة من الزمن.

ومصر مثلاً كانت الأديرة فيها منتشرة، كدير القصير، ودير مار حنا، ودير حمويه. وفي بغداد كانت أديرة الثعالب، الجشالين، ومريان، وقوطا، والعداري. كما كان لها تواجد في قُطْرُبْلَ، كدير أشموني. وفي عكبرا دير الخوات، وكان في الرقة دير زكي<sup>(1)</sup>، كما ذكر شاعرنا مظاهر الأنس والسرور، في حدائق دير مران. وذكر جمالياتها، ومجالس أنسها. فالحدائق الغناء المزهرة منتشرة، والخضرة تعم المكان، والمياه الجارية تحفُّ بها الأشجار الوارفة، تشدو عليها الأطياف بأجمل الألحان، وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

هَلْ نَالَ أَحَدٌ مِثْلَ لَذَّتِنَا      بِدِيرِ مُرَانَ لَيْلَةَ الْاَحَدِ  
بِأَ طِيبِ يَوْمِي بِهِ وَأَمْسِي رِوَا      حُسْنَ خُدِي بِعَذَّةٍ وَيَعْدُ خُدِي  
حَدَائِقُ فَسَوْفَ جَدُولِ صَخْبِي      وَبَانَةُ تَحْتَ طَائِرِ غَرْدِ

وفي لوحة أخرى يذكرُ شاعرنا جمال الحدائق بأزهارها التي تكشف عن مظاهر فنتها بأنواعها المختلفة، التي يتميز من بينها ورد شقائق النعمان، التي تجذب النفوس إليها، بجمال لونها الأحمر، وتشيعُ في المكان جوُ السرور والألفة وفيها يقول<sup>(3)</sup>:

(1) بنظر: الديارات، أبو الحسن علي بن محمد الشافعي، تحقيق: كوركس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386 هـ- 1966 م: 4/372-373.

(2) ديوانه: 148.

(3) ديوانه: 183.



والأرض تجلوهـا الخـدا      ثقب مشهـرة المجاسـد  
ومواكـب المـشور صـا      درة وجيش السور واردة  
وشقائق النعمان تنـ      شر فوق جيشها المطارد

وتجذب مجالس الأنس في العشي، ابن نباتة السعدي، التي بدت له مزدانة بخضرة تزيدها الأزهار جمالاً، في حديقة غناء، بجانب غدير ثر المياه، ويزيد المكان جمالاً منظر شروق الشمس وغروبها بلونها الذهبي الجميل. فيبدو المكان أنيساً أليفاً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

ألا يا حـبدا طـيب الغـبوق      وملبوس من العيش الرقيق  
بأبطح طافـح الغـدران تـسي      به العبدان سارية العروق  
وكل حديقة كالحلي تجلـى      على صيف الأصائل والعروق

وكانت مثل هذه الظاهرة، مثار إعجاب وافتتان الطغرائي، الذي ذكرها بخضرتها، وجمال زهورها، ووفرة مائها. في سفح تغطي الحفرة، ويعج بمظاهر الحياة، ويجمع دواعي الأنفة والسرور. في قوله<sup>(2)</sup>:

فعهدي به والدهر أغيد والهوى      بماء صباه والزمان قشيب  
وبالسفح موشي الحدائق أهل      وبالجزع مولي الرياض غريب

ويذكر شاعرنا حديقة موشاة بأنواع الزهور ذات الألوان، الصفر والحمرة والزرقة. يمتاز فيها الزعفران المتفتح، وأمدحا السحاب بغيته، الذي بعث الحياة في هذا المكان وزاده بهاءً وجمالاً. ونهادت فيه الريح المنعشة، وتفتحت أزهاره

(1) ديوانه: 596.

(2) ديوانه: 53.

المتنوعة فشكلت لوحة غاية في الجمال. نبعث في النفوس السرور، ونجلب إليها دواعي الألفة والمحبة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وحديقة للزعفران تأرجحت      وتبرجت في نسج وشي مونس  
شكت الحيات فالحقتها نطفة      من صوب غادية الغمام الفرسق  
حتى إذا ما حان وقت ولادها      فتق الصبا منها الذي لم يفتق  
عذراء جلى فمطت أولادها      صفراً وحمراً في الحرير الأزرق  
وكانما افتتلوا فأصفر خائف      بمذاق فان في الدماء مفروق

إن مظاهر الفتنة والجمال، في الشعر الذي قيل في الحدائق، جعلتها محط أنظار شعراء تلك الحقبة من الزمن، فخلدوا ذكرها وحوث أشعارهم وصفاً جليلاً لها، وكانت إحدى مظاهر الجمال والفتنة والإلفة، التي ميزت ذلك العصر.

#### البساتين:

كانت ظاهرة البساتين من الظواهر الجمالية، التي افتتن الشعراء بها، ووصفوها وصفاً جليلاً، وذكروا فنتها، وبهاء منظرها، وأشجارها الوارفة الظلال. بأغصانها الخضراء المزهرة، والمثمرة. وذكروا شدو الطيور عليها، وهديل الحمام، وزقزقة العصافير التي تصدر الحناً تصيح لها الأسماك وتطرب لها النفوس.

وقد أعجب المتنبي ببساتين شعب بوان وذكر جالها بأغصانها الخضراء الكثيفة الظلال، التي تحمل النور والثمر. تدعو طالب الأنس والاستجمام لقضاء وقت ممتع في جنباتها. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

(1) ديوانه: 495.

(2) شرح ديوان المتنبي: 284/4.

غَدُونَا تَنْفَضُ الْأَعْصَانُ فِيهَا      عَلَى أَعْرَاقِهَا مِثْلَ الْجَمَانِ  
فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبَنَ الشَّمْسَ عَنِّي      وَجِئْتُ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي  
وَأَلْقَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي      دَفَانِيَرًا تَفْرُ مِنَ الْبَنَانِ  
لَهَا ثَمَرٌ تُشِيرُ إِلَيْكَ مِنْهُ      بِأَشْرِبَةٍ وَقَفْنَ بِلاَ أَوَانِي

ويرى الصنوبري<sup>(1)</sup> بستاناً يقرّ العيون منظره ويدعو النفوس النافقة للأنس والجمال إليه، وتعجبه أشجار السرو الباسقة تهتز مع الريح. وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

وَالسَّرُوحُ تُحْسِنُ النَفْسَ غَوَائِيَا      قَدْ سَمَرْتُ عَنْ مَوَاقِفِهَا أَثَوَائِيَا  
وَكَأَنُ إِحْدَاهُنَّ مِنْ نَفْحِ الصَّبَا      خَوْدٌ تَلَاعِبُ مُوَهْنًا أَثَرِهَا

ويذكر كشاجم في لوحة جميلة أشجار الصنوبر وهي تتنظم صفوفاً مترافقة بشكل جبل، ويرى في أرجاء المكان مظاهر الخضرة والظلال الكثيفة، التي تؤمن الراحة والسرور والألفة. وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

وَحَوْلَ مِبَادِينِ الرِّبَاضِ تَرَاصَفَتْ      نَظَائِرُ أَشْبَاهٍ مَلَابِسُهَا خَضِرُ  
تَلَاقَتْ أَعَالِيهَا وَأَشْتَتْ أَصْوَلُهَا      فَقَدْ عَجَزَتْ عَنْ خَرَقِهَا الرِّيعُ  
وَقَدْ قُرِضَتْ مِنْهَا جِعَادٌ لَامِسُهَا      وَقَامَتْ صَفُوفًا مِثْلَمَا قَوْمُ السُّطُرُ

ويذكر شاعرنا في لوحة أخرى منظراً جميلاً عند نهر قوين، الذي أمدّ

(1) ديوانه: 495.

(2) ديوانه: 178.

(\*) أَسْ: من النشاط والارتياح، وقيل الأقبال على الشيء بنشاط. تاج العروس: مادة  
أَسْ

البساتين بمائه فارتوت أشجارها وأزهرت أغصانها وبدت بأجل منظر، تشاق إليه النفوس وتهوئ القلوب ويجلب دواعي لأنس والألفة وفيه يقول<sup>(1)</sup>:

ولله فيها شهوؤ الربيع . حين تُعطّر أسجارها  
إذا ما استمدّ قويق السما ء بها فامدّكه أمطارها  
واقبل ينظّم اتحادها . فيقصر المياه وأغوارها  
وأرضع جنايتها ذرة . فعئم بالنور أشجارها

كما يذكر شاعرنا منظرًا تجتمع فيه مظاهر الجمال وتتضافر، من خضرة الأرض، والنسيم العليل، وشدة الطيور على الأغصان الخضراء. وتكتمل جماليات المكان في هذه اللوحة، وتبعث في النفوس طرباً وأريجاً، وتدعو إلى السرور والألفة. وفيه يقول<sup>(2)</sup>:

وفصل في لالأرض اختيال . كأن جميع ما ليست حريز  
فلأغصان من طرب ثن . إذا مالت ثغيبها الطيور

ويكثر ذكر مثل هذا المنظر عند شاعرنا، لاهتمامه بمثل هذه الظاهرة الجمالية وتحمود قريحته بتنظيم يصف هذه الظاهرة بأجل وصف في أشعاره عليه<sup>(3)</sup>.

أما الشريف الرضي فقد أعجبه الأغصان الخضراء، تمايل مع الريح، كأنها ثملة، وتزداد بالطل رواء وخضرة، ويتشرب شذا عطر الزهور في أرجاء

(1) ديوانه: 119.

(2) ديوانه: 224.

(3) ينظر: ديوانه، الصفحات 242، 331، 372، 388.

المكان، ليدو غاية في المتعة والجمال، ويدعو النفس إلى الأُنس والسرور والألفة. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

كل فرع مال جانبُهُ      فكأن الأصل غيران  
وكان الغصن مكتسباً      من رياض الطلل عريان  
كلما قبلت زهرتها      خلست أن القطر غيران

ويرى ظافر الحداد مظاهر الأُنس والجمال والألفة في قلوب<sup>(2)</sup>، الذي تكتسي أرضه بجلباب أخضر، وتشدو الطيور على أغصان أشجاره الزهرة، ويبدو المنظر غاية في الجمال، وقت الأصيل. وفيه يقول<sup>(3)</sup>:

الله أيامسي بقلوب      والعيشن مخضرا لجلايب  
والطير في الأغصان فتان      مايين تلحين وتطريب  
والشمس في المغرب مصفرة      كعاشق من بعد محبوب  
وجلنار يين أغصانه      يدي أفانين الأعاجيب  
تزعفران لآخ في لاذة      حمراء في راحة محبوب

كما يذكر شاعرنا وسوسة الأغصان، التي تتلاعب بها ريح الصبا، تذكره بشكوى المحبين وعتابهم لبعضهم، وتزدان أفانينها بالأزهار المنفتحة بالوانها الفضية والذهبية، ويبدو المكان غاية في الأُنس والجمال وفيها يقول<sup>(4)</sup>:

(1) ديوانه: 441/2.

(2) قلوب: مكان في مصر.

(3) ديوانه: 12.

(4) ديوانه: 65.

وللصبا خلل الأغصان وسومة  
كالصَّبِّ للجبِّ يشكوه ويعتبه  
والروضُ يعثُ مسكاً من نوافجه  
والطَّلُّ ينفقه والسريحُ تجلبه  
وقد تبسم نور من كئامه  
فلاح قُضْبَةُ الزاهي ومذهبه

ويذكر شاعرنا بساتين التخيل الباسقة على ضفاف جدول رقرق، تتلألأ عدوفها المحملة بشمر بُزْينها، كما تزدان الحسان بقلائد الزينة. ويبدو المكان جبلاً أنبساً إلى النفوس. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

وعشبة أهدت لبغيتيك منظراً  
قَدِمَ السرورُ به لقلبك وإفدا  
روض كَمُخَضَّرِ العذار وجدول  
تغشت عليه يدُ النسيم مباردا  
والتخل كالحيفِ الحسان تزئنت  
فلَيمَنَ من أثمارهن فلابدا

وفي مكان آخر بذت له أغصان الأشجار متمايلة مع النسيم، كخود تهتز طرباً على إيقاع الموميقى، وبدت الأشجار سامقة طويلة، تتشابك أغصانها، لتحجب ضوء الشمس إلا قليلاً منه على أرض خضراء، تعكس نور القمر القضي ليلاً رضاء الشمس صباحاً ومساءً. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

كأن الغصون المائسات روافض  
تشت على إيقاع دُفٍّ وبزهر  
تضايقت الأشجار في الجو فوقها  
سوى فُرَجْنَهدي الضياء لمبصر  
فيسط منها البدر كل مُدْزهم  
وتشر منها الشمس كل مُدْز

ويبدو لي أنه متأثر بأبيات المتنبي في وصف شعب بوان، التي منها<sup>(3)</sup>:

(1) ديوانه: 92.

(2) ديوانه: 143.

(3) شرح ديوان المتنبي: 284/4.

فبُرتْ وقد خجبتْ الشمس عني وجئت من الضباب بما كفاني

ويكثر ذكر هذه الظاهرة الجميلة عند شاعرنا بفتتها وخضرة أغصانها وتآلق نورها وشدو طيورها في أشعاره، فقد أعطاها اهتماماً واضحاً في شعره<sup>(1)</sup>.

وبدو مشاعر السرور في أشعار الطغرائي التي وصف فيها بسناناً زرداً أغصانه بوردها الأصفر، ونمّل مع الريح كفتاةً اهتز فوامها طرباً ويدو المنظر غايةً في الجمال، يفتن الألباب ويدعو النفوس إليه لأنسه وإلفته. وفيه بقول<sup>(2)</sup>:

شجرات وردٍ أصفر بعثت في قلب كل منبم طرباً  
خرطت مهور زبرجد حملت أجوافها من عسجد لنبها  
فلذا الصبا فتحت كمامها محرراً وماذ النمنن وانتصبا  
شبهنها يخرصد طرحت في الحصر من التوابها لها  
سكبت بذ الغيم اللجين لها فكسنت صيفاً موقناً عجا  
من ذا رأى من قبله شجراً منفي اللجين فأثمر الذهب

وفي مكان يفج بالحياة ومظاهر الجمال، تشدو الطيور على أغصان أشجاره ويعلو صوت القمر بسجعه، فيجد الأرجاني دواعي السرور والألفة ويصف ذلك المكان بقوله<sup>(3)</sup>:

والطير تنطق وسطها بلغاتها من كل مطراب العشي مغرّد  
يدعون والقمر يخطب بينها غلباً بسجع لا يمل مردّد

(1) ينظر: ديوانه، الصفحات: 19، 27، 162، 165، 300.

(2) ديوانه: 76.

(3) ديوانه: 206/1.

يعلو ذؤابة منبرِ عوادهُ يسوى خطابةِ ذاك لم تتعود  
ويبدو لي أن شاعرنا فُتِن كثيراً بظاهرة شدو الأطيّار على الأغصان  
فذكرها في أشعاره مراراً<sup>(1)</sup>. كما ذكرها في أرجوزة الديوان كذلك، التي ورد في  
أبياتها وصفاً لأماكن جميلة تؤنس النفوس وتسرّ القلوب، مثل قوله<sup>(2)</sup>:  
لما نرأت رايةَ الرّبيعِ      واتهزّت عساكرُ الصّفيحِ  
فالماءُ في مضاعفِ الدروعِ      والثورُ كالأمينةِ الشروعِ  
قد هزّ من أغصانهِ ذوايلا      وسلّ من غدرانهِ مناصلا  
وبلغت ريحُ الصبا رسائلا      حين نأى العطفُ الشتاءَ راجلا  
وتصيّت منابرُ الأشجارِ      وخطّبت سواجعُ الأطيّارِ  
واستفصحت عبارةَ المزارِ      فهو لمنشورِ الرّبيعِ قاري  
وذكر شاعرنا الربيع الذي بعث الحياة في الأرض، وكساها خضرةً،  
وارتوت أغصانُ الأشجار وأخضرت، وابنت ثمارها، وغنت الأطيّار عليها  
بأحسن الألحان وعاد الأنسُ والجمال إلى المكان، ولاحت بشائرُ الفرح والسرور.  
وفي مكانٍ آخر من الأرجوزة، بذكر شاعرنا الأغصان المزدانة بأجمل الأزهار، التي  
تكمل أفنانها، وتبعث في المكان البشرَ والفرح والألفة. وفيها يقول<sup>(3)</sup>:  
ابيض قبل الاخضرار القسْنُ      فشب من بعد المشيب الزمْنُ

(1) بنظر ديوانه، الصفحات. 336 / 2، 353 / 2.

(2) المصدر نفسه: 397 / 2.

(3) ديوانه: 398 / 2.



وأسودَّ من بعدِ البياضِ القنْ فشابَ من قبلِ الشبابِ الغصنُ  
لقد أخذت هذه الظاهرة الجمالية مكانها من اهتمام الشعراء ضمن أماكن الطبيعة الحية، التي خلدها قصائد تلك الحقبة من الزمن في العصر العباسي التي انسمت بالازدهار والحضارة والثقافة، وتطور حياة ومقاهيم الناس.

### الأماكن الصناعية:

كلما تقدّم الزمن في تاريخ الدولة العباسية، تطورت الحياة في جوانبها الثقافية الحضارية. لذلك اعتمد الناس وسائلَ جديدة في حياتهم، تتماشى والزمن الذي عايشوه في بيئاتهم المختلفة. وازدهرت ظاهرة الأماكن الصناعية. و((هي الأماكن التي هيأها الإنسان كمواطنٍ، لراحته واستقراره. فغالباً ما يحتاج إلى آلاتٍ صناعيةٍ، وأدوات ميكانيكية تعينه في بيته وزراعته وأسفاره))<sup>(1)</sup>. ولهذا الظاهرة حضورٌ واضحٌ منذ بداية القرن الرابع للمهجرة. وعلى امتداد الزمن في تاريخ الدولة العباسية، على الرغم من ظهور بعضها قبل هذا الزمن. والأماكن الصناعية، منها ذات التوظيف المكاني المباشر، كالنواعير والجسور. ومنها ذات التوظيف المكاني غير المباشر، كالسفن والزوارق.

وستكون دراستي وموضوع اهتمامي في موضوع الأماكن الصناعية ذات التوظيف المكاني المباشر. لأنها مثلت ظاهرة واضحة في شعر تلك الحقبة من الزمن.

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ - 897 م. د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط 1، 1425هـ - 2005م: 66.

## 1. النواعير:

((الناعور، واحد النواعير، وهو الدولاب سمي كذلك لنعيره))<sup>(1)</sup>. واستخدم الناس هذه الأدوات في الزراعة التي ازدهرت بازدهار الحضارة، وتطور حياة الناس حينها. والناعور أو الدولاب ((يصنع من الخشب، ويوضع في البساتين، من جهة النهر. ويكون في الغالب على شكل دائري، تمتد منه أذرع طويلة، تصل إلى الماء الجاري. وفي كل ذراع دلو، يأخذ الماء من النهر، ليصب به في ساقية طويلة، تنفخ إلى الأرض المزروعة، بحسب احتياجها الماء))<sup>(2)</sup>. وعيّزت البيئة المصرية بهذه الظاهرة، التي خلدها ظافر الحداد، الذي ذكرها في أماكن عديدة في قصائده، كونها جلبت انتباهه، كظاهرة جمالية، والناعور يصدر صوتاً شجياً متواصلاً، تصغي له الأذان، ويثير في النفوس شعوراً وجدانياً. فأما أن يهيم جواً من الفرح، ويبدو كأنه شدواً جميلاً رخيماً. أو يحرك مكاناً الخزن في النفوس، ويبدو صوتاً باكياً ناحباً. أو يبدو كأنه يئن أنيناً يثير الأشجان. وذلك يتعلق بالحالة النفسية للشاعر، الذي يوظف هذه الظاهرة لما تحتاجه نفسه. ويجمع ظافر الحداد حين يصف هذه الظاهرة بين شدو الطيور ونقيق الضفادع، وما يصدر من أصوات ترافق حفيف الشجر وأمواج المياه. وأشعاره تذكر أصوات النواعير مقرونة بالبشر والفرح والسعادة، وتهيم جواً من الألفة والأنس. وذكر شاعرنا مثل هذه الظاهرة، ضمن وصف خليج الإسكندرية. في قوله<sup>(3)</sup>:

وسيفٌ خليجها كالسيفِ حَدَاً      وفي أريج الرياح له اضطرابٌ

(1) بنظر: لسان العرب: مادة نعر.

(2) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ - 897 م: 66.

(3) ديوانه: 26.

يَمْدُ مَدَى ثَقْلَبَ بِالْجَارِي      وَلَيْسَ لِمَدِيهِ مِنْهَا قِرَابُ  
وإِبْغَاغُ الضَّفَادِعِ فِيهِ عَالٍ      وَلِلدُّوْلَابِ زَمْرٌ وَاصْطَخَابُ  
وَتَكْسُوهُ الرِّيحُ دُرُوعَ حَرْبٍ      وَلَا طَعْنٌ هُنَاكَ وَلَا ضَرَابُ

وفي هذه اللوحة ورد ذكر أصوات الناعور، المتناغمة مع إيقاع الضفادع في طبيعة جبلة أنبسة، على ساحل ذلك الخليج. وفي مكان آخر بذكره شاعرنا، ويخال أن أصواته تحاكي زمزماً رخيماً الصوت، تتمايل الأغصان مع عزفه، الذي بضرب إليه تفيق الضفادع إيقاعاً جيلاً. وقد لعبت الرياح بأمواج الماء، ويدت غاية في الجمال كسوف سلت من أغمادها. وعبر عن ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

وَالْغَصْنُ يَرْفُضُ وَالدُّوْلَابُ زَامِرٌ      وَلِلضَّفَادِعِ إِبْغَاغٌ تُرْتَبُّهُ  
وَالْمَاءُ فَدَحَبَتْ كَفَّ النسيم به      كَسِيفٌ مُرْتَعَشٍ أَضْحَى بُجْرَبُهُ

وفي لوحة جبلة أخرى ذكر شاعرنا الناعور، مع مظاهر الجمال والأنس في روض أخضر، بنسب فيه جدول رقيق، تتكسر أمواجه مع النسيم، وتحف به الأشجار تتمايل أغصانها مع أصوات النواير، التي تتناغم مع شدة الطيور. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

كَأَنَّ بِيَاضَ الْمَاءِ فِي كُلِّ جَدُولٍ      إِذَا لَاحَ فِي غَصْنٍ مِنَ الرُّوضِ أَخْضَرِ  
غَلَّالُهُ شَرَبٍ ضَمُّهَا فَوْقَ لَابِسٍ      وَشَيْقُ قَبَاءِ أَخْضَرٍ لَمْ يَزُرْ  
إِذَا جَمَشَتْ أَيْدِي النسيم مُتَوْنَهَا      حَكَتْ مِنْ حَبْلِكَ السُّرُورُ كُلُّ مُفْدِرِ  
وَإِنْ نَمَرَتْ فِيهَا النوايرُ رَجَعَتْ      بِهَا الطيرُ الْحَنَانُ الْغَنَامُ الْمُحَرَّرِ

(1) ديوانه: 65.

(2) ديوانه: 143.

كَانُ الغصونَ المائساتِ رواقصُ      تثبتُ على إيقاعِ دُفٍّ ومِزهرٍ  
ويذكر شاعرنا مبادئ هوى ومرحه أيامَ الربيع الجميلة، حينما تكسى  
الروابي خضرةً جميلةً، ويزف الدولاب بصوته الرخيم الجميل متناغماً مع شدة  
القُماري. وتتسجم اللوحة الجميلة وتتضافر مظاهرُ الجمال، في هذا المكان  
الآليف، وتحرك أحاسيس شاعرنا وتبر عواطفه.  
وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وأمرحُ في مبادئِ الثصامي      وأخلعُ في ملاعبها عذاري  
وفد نشرَ الربيعُ على الروابي      ملابسَ رقصِ أنداءِ القطارِ  
ورثتُ زامرَ الدولابِ فيها      توافقُ طيبِ الحانِ القُماري

وتتكرر عند الشاعر ظاهرة توظيف أصوات الطيور الشادية مع أصوات  
النواير في مثل هذه الأماكن الجميلة، لنبدو ميداناً للأنس والفرح والألفة<sup>(2)</sup>.  
والشاعر محمد بن خليفة النسبي<sup>(3)</sup>، يذكر (هتاً)، المكان الذي عاش فيه  
جزءاً من حياته، فيشر في نفسه الأشجان لتأيه عن بلدته التي نشأ فيها في طفولته.  
فهو يحينُ إليها كحنين نوايرها في هداةٍ من الليل، بضمجيجها الذي لا يهدأ.  
فيقول<sup>(4)</sup>:

(1) ديوانه: 144.

(2) ينظر: ديوانه، الصفحات: 163، 300.

(3) من الشعراء العباسيين، عاش في القرنين الخامس والسادس، ت 515هـ، معجم البلدان: 148/5

(4) شعراء الأماكن وأشعارهم في معجم البلدان لباقوت الحموي، تأليف جورج خليل  
ماروت، أشرف عليه وراجعته: د. ياسين الأيوبي، المكتبة المصرية للطباعة والنشر، صيدا،  
بيروت، 1977: 446

أَجِنُّ إِلَيْهَا عَلَى نَائِبِهَا      وَأَصْرَفُ عَنْ ذَاكَ قَلْباً ذُكُوراً  
حَنِينٌ نَوَاعِبُهَا فِي الدَّجَى      إِذَا قَابِلَتِ بِالضُّجُجِ الشُّكُوراً  
وَلَوْ أَنَّ مَا بِي بِأَعْوَادِهَا      مَثُوطٌ لَا عِجْزَها أَنْ تَدُوراً  
بِلَاذِ نَشَاتٍ بِهَا سَاحِباً      ذِيوَلِ الْخُلَاعَةِ طِفْلاً غَرِيراً

ويبدو لي أن هذه الظاهرة الصناعية في تلك الحقة من الزمن، عاشت في خيلة الناس، وعبرت بأصواتها عن أفراسهم وأحزانهم، وترجت أحاسيسهم فأصبحت أكثر إلغاً وجمالاً وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى، واختارها بعض الشعراء مادة وظفوها في أشعارهم التي رصدت جماليات المكان حينها.

## 2. الجسور:

تعد الجسور من المظاهر المنتشرة، في أكثر البلدان، التي تجري فيها الأنهار. كمصر والشام والعراق، وغيرها في تلك الحقة من الزمن. وهي من الأماكن الصناعية، ذات التوظيف المكاني المباشر. بيد أن الاهتمام بها لم يماثل سواها من الظواهر المكانية الأخرى. فذكرت كمعصر مكمّل لجماليات المكان. وهذا لا يقلل - كما اعتقد - من أهميتها في حياة الناس حينها. وهي حلقة الوصل، بين ضفتي النهر، وتؤمن للناس عبوراً سهلاً، مريحاً آمناً ومتوصلاً، ويسلكها الناس جيئةً وذهاباً، لتابعة أشغالهم ونقل مؤوناتهم وفي أسفارهم، ولا غنى لهم عنها على الرغم من توافر السفن والمراكب الأخرى، التي راجَ استخدامها عند الناس، في النقل المائي وأبو قواس الحمداني قال عندما عقَدَ الجسرُ في منبج<sup>(1)</sup>:

(1) ديوانه: 160.

كألما الماء عليه الجسرُ فوجُ يياضٍ خُطَّ فيه سطرُ  
كأننا لما استتبَّ العبورُ أسرةَ موسى يومَ شقِّ البحرِ

وبدا الجسر وهو يربط جانبي النهر، طريق عبور سهلاً وأميناً. يوحى للشاعر بأمان بني إسرائيل حين انجدهم وبهم وأغرق آل فرعون، قال تعالى: ﴿وَأِذَا فَرَغْنَا بِكُمْ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنْتُمْ تَنْظُرُونَ﴾<sup>(1)</sup>. وهو مكان صناعي أمين. والأمان حالة تريح النفوس وتونسها. وهي مظهرُ جمالي يوحى بالألفة والراحة والسرور. وكما يضمني الشاعر على لوحته جمالاً، وصف المنظر، كصحيفةٍ يضاء، خط عليها سطرٌ بنظام دقيق. فبدا المكان غايةً في الجمال. ويصف شاعرنا الجسر في مكان آخر ليبدو منظراً جميلاً إلى جانب البساتين الغناء، والحُصن الذي أحكم بناؤه في منبج. وتكتمل اللوحة الجميلة. ويمتل هذا المكان الصناعي موقعه، ضمن جماليات عديدة، بدت للأنظار، وهي تجلبُ السرورَ إلى النفوس، لتألفها وترتاح إليها. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

وَجِلُّ بِالْجِسْرِ الْجَنَّا نَ وَتَكُنُ الْقَصْرُ الْمَغْلَا  
تَجْلِسُ عَرَائِضُ لَنَا هَزَجُ الدُّبَابِ إِذَا تَجَالَى

ويذكر الأرجاني منظر الجسر في الليل، وهو يربط ضفتي دجلة. فيياضُ الماء ليلاً يبدو غايةً في الجمال، ويلوح فوقه الجسرُ، كخط أسود يوشى ملاءةً يضاء. وجمالية هذا المنظر، تجلب دواعي الأُنس والسرور والراحة والألفة إليه، وهو يحطُّ الرحال على شاطئ دجلة. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) البقرة: 50.

(2) ديوانه: 240.

(3) ديوانه: 61 / 1.

فَوَسَّمتُ أَغْفَالَ المِهَامِ والطِبْأُ      وجَنَاتِهَا بِمِاسِمِ الوجَنَاءِ (\*)  
 حَتَّى أُنِيخَ بِشَطْرِ دَجَلَةٍ أُنِيقِي      والجَوْ في سَمَكٍ مِنَ الظُّلَمَاءِ  
 والجَسْرُ نَحْسَبُهُ جِرَازاً أَسْوَدَاً      فِدَلَا حَ فَوْقَ مُلَاءَةٍ يَبْضَاءِ

وهكذا كان لهذه الظاهرة من الأماكن الصناعية وجودها في شعر تلك الحقبة من الزمن، كظاهرة حضارية جميلة، تهم حياة الناس، وتؤدي دورها، الذي استدعته طبيعة المرحلة الزمنية.

(\*) المياسم: أغفاف البعير. تختار الصحاح: مادة وسم. الوجناء: النافذة الغليظة الوجنة. تختار الصحاح: مادة وجن.

## المبحث الثاني

### المكان المعادي

تحدد علاقة الإنسان بالمكان، بما يجده فيه من دواعي الفرح، أو دواعي الرفض والعداء. والمكان المعادي يكتسب سمات العداء، عبر التجارب المؤلمة، التي شعر الإنسان خلالها بالمعاناة. ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداء بشكل مطلق. فقد يكون هذا المكان أليفاً عند شخص، ومعادياً عند شخص آخر. والمكان المعادي له علاقة بجالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيقُّ بالمكان أحياناً، وتشعر نفسه بحزن عميق، وتسقط انكساراتها عليه، فيبدو مكتسباً سمات العداء. وحينها تأتي أبيات الشاعر، وهي تحمل معاني الرفض، والإحساس بالعداء تجاهه. وأحياناً يتحول المكان المعادي إلى رمزٍ وقناع، لحالات الشكوى والعذاب، التي تخفي وراء هذا النص أو ذاك. ويسمح لفكر المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين، فيبثهم شكواه وعذابه<sup>(1)</sup>. وفي مثل هذا المكان، تفقد النفس الشعور بالطمأنينة والراحة. لأنه يثير فيها ((مشاعر الخوف، لما ينطوي عليه من عداوة وكراهية. حيث ينتفي الشعور بالأمن، وينعدم الإحساس بالألفة والانتماء))<sup>(2)</sup>.

وذكر الشعراء العباسيون المكان المعادي في تلك الحقبة. وكانت أبرز الموضوعات المعبرة عنه تشمل مسارين: المسار الأول، بذكر الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء. والمسار الثاني بذكر الأماكن التي تحمل معاني الفناء. وفي أشعار المسار الأول، ذكر الشعراء ضمن ثنائية المكان والزمان المعادي،

(1) ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين): 23.

(2) المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري، عيد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001: 143.



شعورهم تجاه هذه الأماكن، في العداة والشكرى، ثم الألم والحياة البائسة. كما ذكروا مظاهر العداة في بعض الأماكن الاجتماعية، كالمساكن والحمامات. أما المسار الثاني فذكروا فيه الأماكن التي تحمل معاني الفناء وذكروا القبر. وكانت اهتماماتهم في المصير المحتوم لحياة الإنسان، ضمن موضوع الدنيا، الدار والزوال. وذكروا الدروس والعبر المستفادة من القبر. ثم ذكروا رحلة الخلود إلى العالم الآخر. ثم ذكروا المكان المعادي والظواهر الطبيعية والحياة القاهرة. وكانت موضوعات، الظواهر الطبيعة القاهرة، ثم الفن.

#### أ. الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء:

##### ثنائية المكان والزمان المعادي:

يمتاز المكان بخصائص ويتحدد بمجال معلوم يعيش الإنسان دنياه فيه. وهذه اللفظة تعني التدني، الذي يلامس المكان، ويأخذ بعضاً من صفاته، كما أنها تتسع لتشمل الحياة ماضياً وحاضراً وتتحول دلالاتها إلى اشتغال الزمان، وأخذ صيغته. ((وليس الاهتمام بالدنيا قيمة، وليد ظرف حضاري معين، يصنع وعي ثقافي متقدم. وإنما الاهتمام فطرة في النفس، مع البوادر الأولى للتفكير الجاد. وتأخذ حظها من العمق والتدبر، كلما تقدم بصاحبها ركب الزمان، واغتنت بالتجارب والملاحظات، حتى تأخذ النظرة النافذة فيها، طابع التفلسف الحق، الذي يحمل على عاتقه، إيجاد الجواب الشافي للسُّرِّ المستديم))<sup>(1)</sup>.

وفي الأماكن المعادية، تبدو ثنائية المكان والزمان، عبر ذكر الدلالة المكانية. تقابلها الشكرى، التي تعد انعكاساً لإحساس الشاعر تجاه المكان، في مدة زمنية محددة، يتوسل أثناءها الخلاص والأنعتاق، من ذلك المكان إلى رحابة أوسع،

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 106

وزمن أفضل. كما أن الشاعر، وهو يذكر معاناته الآلمة، قبل أن شعره يشف عن إحساس باليأس والشقاء. وكانت لهذه المشاعر، عوامل اقتصادية وسياسية واجتماعية، بسبب طبيعة الحقبة الزمنية. أو بسبب عوامل ذاتية وشخصية، تتعلق بنفسية الشاعر.

#### أ. العناء والشكوى:

اقرن الشعور بالعداء تجاه المكان، في كثير من أشعار المكان المعادي، في هذه الحقبة، بحياة الشاعر وظروفه التي تحيط به حيتها. واتضح فلسفته في الحياة، واتضح تأويله للأسباب المؤدية إلى الحالة، التي أوجدت شعور العداء. على وفق مفاهيمه عن الحياة. وأخذت الشكوى أشكالاً مختلفة باختلاف طبيعة المعاناة، ومستوى الشعور بالعداء للمكان، والحالة النفسية حينها. تعززها ثقافة ووهي الشاعر، فضلاً عن مستوى إبداعه، وقوة شخصيته. وغالباً ما يصل ووهي هذا الشاعر، إلى مستوى عال. ((إذ لا يمكن إلا أن يكون وعياً إنسانياً. بكل ما في الكلمة الإنسانية من الأمتداد في الزمان والمكان))<sup>(1)</sup>. فأحياناً يرفع بصره إلى السماء، شاكياً متضرعاً، داعياً على المكان، بما يراه مستحقاً للعقوبة الإلهية. وأحياناً يبت شكوهاً إلى الآخرين، وأحياناً أخرى، تأخذ الشكوى حديثاً مع النفس، يأخذ منحى التمني. وكشاجم لا تروقه أرض العراق، ولا ينسجم مع هذه البيئة. وللشاعر حق في إلفة مكان ما، أو الشعور تجاهه بالرفض والعداء. مع أنه لم يقدم سبباً تركن إليه نفسي، سوى ذكر طبيعة أرضها، التي لم يأنسها. فهي بين سهلة ووعرة، فضلاً عن ذكره كثرة تنقله، للبحث عن المكان الذي تنشده نفسه، وتأنس إليه. ولم يألّف هذه البلاد، التي ذكر منها، الأهواز والبصرة. والفرات وقت الفيضان. في قوله<sup>(2)</sup>:

(1) تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967: 19.

(2) ديوانه: 210.

يا ليتني لم أرَ العراق ولم اسمع بذكر الأهواز والبصرة  
ترفعني بلدة وتحفضني أخرى فمن سهلة ومن وعرة  
فتارة فوق ظهر سهلة قطاتها البداد منفعرة<sup>(\*)</sup>  
وتارة في الفرات طامية أمواجه كالجبال معتكرة

وابن نباتة السعدي، نفرت نفسه من بلاد الجزيرة، وذمها بشدة. ودعا الله  
أن تكون مجدبة فقراء، وأنكر بعض طبائع أهلها، الذين قلَّ عندهم الصدق - كما  
يرى - ولم ينسجم معهم، وانتقل ذلك الإحساس إلى أهله، التي ضجرت من تلك  
البلاد، وحثت إلى ديارها، مع خصب تلك البلاد التي ذكرها، وتوفر نبات  
الحوذان الذي ترغبه. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

لحا الله الجزيرة من بلاد ولا حيا مغياما مؤزنا  
فلأن بها يقيني عاد شكا وأصدق من يقين الناس ظني  
دعا حوذانها إبلي فقالت: ألا: لا أشعري غشبا بمن  
وتنهف بي الأمتاح أهلي أهليك ليت أسي لم تلدنني<sup>(\*)</sup>

وقال شاعرنا حين أكرمه سيف الدولة، على الدخول معه إلى بلاد الروم،

(\*) السهل من الخيل! ما عظم وطال عظمه. لسان العرب، مادة سهل. القطاة: المعجز  
وما بين الوركين، أو مقعد الوديف من الدابة. لسان العرب: مادة قطا. البداد: لبد يشد  
على الدابة الثيرة، ويداد السرج: ذلك الحشو الذي تحته، إلأ يدبر الفرس. مختار الصحاح:  
مادة ليد.

(1) ديوانه: 118.

(\*) تمتاح: تستقي. لسان العرب: مادة متح.

ليشهد الفداء. يصف حصن كركر، الواقع في منطقة جبلية شاهقة، وعرة، أحسّت نفسه فيها بالضيق، ولم تألفها. ف شعر بالعداء لهذا المكان. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

بكركر من جبال الروم شم تراها للنجوم مصافحات<sup>(\*)</sup>  
وهيّا لا تخاف الروم فيها فكيف بسدّها كلّ الجهات؟  
شواهيّ تلتوي بعضٌ ببعضٍ فقد عذت لنا عرض القرات  
إذا خلصت إلينا الريح منها تدلت في رشاه من بنات

والشريف الرضي، دفعه ظرفه الاقتصادي إلى ذمّ بغداد، وخصّ الكرخ منه بذلك والإنسان حينما يضيق بمكان ما، بسبب قلة أسباب الرزق، يشعر تجاهه بالرفض والعداء، ويرغب بمغادرته، ليجد البديل المناسب. ويعبر شاعرنا عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

ما الرزق بالكرخ مقيم ولا طوق الملا في جسد بغداد  
بكل أرض إن تورّذتها ديار أشكال وأضداد

ويرى أبو العلاء المعري أن سلوك العباد وتصرفاتهم جرّت عليهم الويلات في بلاد ذمّها، وشعرت نفسه بعدائها. فذنبهم أدت إلى شقائهم. ولم ينفع معهم وعظّ الرواعظين. وعمّ البلاء، وزاد الداء. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) ديوانه: 395.

(\*) كركر: حصن قرب ملطية، في بلاد الروم. معجم البلدان: 462/4.

(2) ديوانه: 280/1.

(3) اللزوميات: 50/1.

ويا بلاداً مشى عليها أولو افتقارٍ وأغنياء  
إذا قضى الله بالمخازي فكُلُّ أهلِكَ أشقياء  
كَمْ وعظَّ الواعظون مثاً وقصام في الأرض أنبياء  
فانصرفوا والبلاء باقٍ ولم يزل داءُك العبياء

وفي أبيات أخرى يُبدي شاعرنا إحساسه بالضجر من البقاء في مكانٍ شعر  
تجاهه بالعداء. فطوّل البقاء فيه، أورثه الفتور والانطواء على النفس، والإحساس  
بقرب المنيّة. واشتكى الشاعر ظلم الحكام للرعية وسلبهم حقوقهم وعبر عن  
ذلك بقوله<sup>(١)</sup>:

طال الثواء وقد أنسى لمفاصلي أن تُسئِدَ بقسمها صحراؤها<sup>(\*)</sup>  
فترت ولم تفتر لشربٍ مُدامٍ بل للخطوب يقولها إسراؤها<sup>(\*)</sup>  
مثل المقام فكَمْ أعابِرُ أمةٍ أمرت بغير صلاحها أمراؤها  
ظلموا الرعية واستجازوا كيدها فعدوا مصالحها وهم أجراؤها

وفي أبياتٍ أخرى، يأخذ المكان المعادي لدى شاعرنا سمة العموم، حين  
يرى، أن الوباء يتشر على كل الأماكن. وعلى مر الزمان، يظهر الدهر ما خبأ  
للناس، من صروفه التي تقودهم إلى المصير المحتوم. ويختصر فكرته بتركيز واضح،

(١) المصدر نفسه: 54/1.

(\*) الثواء: المكث في المكان. لسان العرب: مادة ثوى صحراؤها: كناية عن الفير.

(\*) القول: الهلاك. مختار الصحاح: مادة غول

أسيرُ إلى أرضِ الأعادي وفي لبغضهم نأو تَلْقَى وقودها  
إذا زرتها طالَتْ طريقي وإن أرى الأرض تُطوى لي ويدنو بعيدها  
وفي أبياتٍ أخرى يذمُّ شاعرنا حاله في مصر، التي لم يفكر يوماً، في المكوث  
فيها. ويصرح بعدائه لها، ويشكوها. ويبدو أنَّ الأقدار تسيرُ على غير ما أراد  
شاعرنا، ليلبث فيها زمناً قليلاً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:  
يا مصرُ ما دُرْتَ في همِّي وفي ولا أجالُثكِ خلواتي وأفكاري  
ما أنتِ أولُ أرضٍ مَسَّ تربتها جسمي ولا فيكِ أوطاني وأوطاري  
لكن إذا هُمَّتِ الأقدارُ كانَ لها قوَى تُؤَلِّفُ بين الماء والنارِ  
ويبدو لي، أن الشاعر العباسي حينها، أدركَ العلاقة بين المكان المعادي  
وصعوبة الأيام. فجاءت أبياته في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعادي،  
ويُتَّ شكوها بأسلوب يعبر عن المرارة والألم، ويشف عن مشاعره، التي تعبر عن  
الضييق بالمكان والتفوق منه.

#### الألم والعيادة البائسة:

وصلَ وعي الشعراء العباسيين إلى مستوى جيد. وأدركوا انصراف دلالة  
المكان المعادي إلى الظرف الزماني، الذي يحتوي الأحداث، على التوالي، لاسيما  
إذا كانت الآلام تجعل حياته بائسة. ويُحْمَلُ الشاعر المكان الجزء الأكبر من  
أسباب الألم والبؤس الذي يعانيه. فيبدو المكان معادياً. وقد عبر شعراء تلك  
الحقبة من الزمن عن مشاعرهم تجاه المرارة أو الهوان أو الوحشية في مكان ما التي

(1) المصدر نفسه: 75.

تولدُ الألم وتطبع حياتهم بطابع البؤس. وجاءت أشعارهم في هذا الميدان تذكر المكان، ونسبه بسمة العدا، وتعبّر عن مشاعر الرفض تجاهه.

وابنُ نباتة السعدي، ذكرَ البؤس الذي عاناه، ومرارة الحياة في بغداد. وقال وهو يغادرها، متوجّهاً إلى الشام<sup>(1)</sup>:

قالوا هربتَ من المذلّة      والموانِ فقلتُ إني  
وتبتُ بنا أرضُ العرا      في فمنا محتأها بمحنة  
غيرَ الرّحيلِ كفى ليلاً      ذيقُفلة الثّجباءِ هجنة

وأدى الشعور بالألم، والإحساس بالبؤس، بأيّ العلاء المعري بالمكان الذي كرهته نفسه إلى التفور منه وإن كان خصبياً. فلم يرَ فيه إلفاً، ولم تقو نفسه على الانسجام معه لأنه مبعث شؤمٍ ونذيرٍ هلاكيّ- كما بدا له- وأرى أثر الانكسارات النفسية التي أسقطها الشاعر على المكان واضحة، وبدا له معادياً، وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

تسادوا ضاعنين غداة فالسوا      أصاب الأرض من مطرٍ مُصيبٍ  
لعلّ شوائماً رمقت وميضاً      تبيدُ وما لها فيه نصيبٌ<sup>(3)</sup>  
وفدّ تنجو النفوسُ بأرضٍ جَدْبٍ      ويهلكُ أهله المغنى الحُصيبُ

ويتكرر إحساس شاعرنا بالمعاناة ويذكرها في أبيات، تحملُ الفكرة ذاتها، التي وردت في الأبيات السابقة وإحساسه بالألم، وعداء المكان، يجعل لديه شعور

(1) ديوانه: 266.

(2) اللزومات: 1/ 141.

(\*) الشوائم: الواحد، شائعة: الناظرة إلى وميض البرق، حيث يسقط المطر. غتار الصحاح: مادة شيم.

من يذوق مرارة الحنظل في طعم العسل، ويحس بضيق المكان، على الرغم من الرحابة المفتوحة، والفضاء الواسع وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

والناسُ جنسٌ ما يُميّزُ واحدٌ كلُّ الجُسامِ إلى الترابِ تُسبُّ  
والأريُّ باطنهُ منى ما دُفِنَ شَرِيٌّ فماذا لا أبالكِ تَلَسِبُ<sup>(\*)</sup>  
وسبقفُ المَصْرُ الحَرِيحُ بأهلِهِ وَيَغْصُ بالأنسِ الفضاءُ التَّسَبُّ<sup>(\*)</sup>

ويدفع شاعرنا الألم، والإحساس بالشعور بالبوؤس، لفقد نظره إلى لزوم بيته واعتزال الناس، والضيق ذرعاً بهذه الحياة. لذلك فرض على نفسه العزلة فأحسّت بسجون ثلاث، العمى واعتزال الناس، وكره الحياة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

أراني في الثلاثة من سجونِي فلا تسأل عن الخبزِ الثَّيِّثِ<sup>(\*)</sup>  
لِفَقْدِي ناظري ولزومِ بيتي وَكونِ النفسِ في الجسدِ الخَيِّثِ

والطغرائي يحزن حزناً شديداً، وتبدو له الحياة بائسة، ويتأبط شعوراً بعداء المكان، لفقد محظية له، وتحول المكان إلى وحشة بعد انس وإفغة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) اللزومات: 106 / 1.

(\*) الأري: العسل. مختار الصحاح: مادة أري الشري: عصارة الحنظل، أو ثمره. لسان العرب: مادة شري تلسب: فلحق العسل خاصة. لسان العرب: مادة لسب.

(\*) السبب: الأرض المستوية، الجيدة الأطراف. لسان العرب: مادة سبب.

(2) اللزومات: 249 / 1.

(\*) الثييث: الشري، وهو أيضاً من ثبث التراب: أخرجه، وثبث عن المر: بحث عنه. حاشية

اللزومات: 249 / 1.

(3) ديوانه: 154.



وقد كان ربي أهلاً بك مدةً      أحينُ إليه حنةً الطير للكر  
وأوي إليه وهو روضة جنة      بدائعها يَحْتَلْنَ في حُلّ خضر  
فَمَدَّ يَسْتِ غَنَّهُ كان أوحش من لظى      وأضيق من قبرٍ وأجذب من قفر  
ويذكر شاعرنا معاناته في بغداد، وهو بعيد عن أهله. وقد ضاقت به ذات  
البد، وقلت مؤوته، وساءت حاله. ولم يكن له من صديق هناك، يشكو إليه  
همومه، ولا أنيسَ ترناح له نفسه، نانس بلغاته، فعبر عن آلامه في حياته البائسة  
بقوله<sup>(1)</sup>:

فيمُ الإقامة بالزوراء لا سكتي      بها ولا نفاقي فيها ولا جملي  
نأى عن الأهل صفر الكف مفرداً      كالسيف عرني متاء من الخلل  
فلا صديق إليّ مشكى حزني      ولا أنيس إليّ متهى جدلي  
وفي يومٍ طويل، شديد الحر تبدو الحياة بائسةً أمام أنظار، شهاب الدين  
(حبص بيص)، وتشعر نفسه بالألم في صحراء مترامية الأطراف، تترأى معالمها  
البعيدة وكأنها طافية على سراب، يفتن مده، كماء البحر، بيد أنه موحش لا  
يسكنه أحد، لجده، وقلة مائه فكل ما فيه يدعو إلى الشعور بالألم، ويغلف الحياة  
بطابع اليأس والمعاناة، وعبر عن ذلك، بقوله<sup>(2)</sup>:

ويوم كعمر النسر ناز هجرةً      تباعد أدنى صبحه وأصائله  
قُطعت به خرقاً كان سرابه      غوارب يوم ما ثرام سواحله  
سحق المدى يستهلك العيس      وتغدغ خربت الفلاة مجاهله

(1) ديوانه: 351.

(2) ديوانه: 251/1.

تَنَكَّرُ مِنْ إِجْشَاهِ كُلِّ سَاكِنٍ      فَصَوَانُهُ مَرْهُوبَةٌ وَجِرَاولُهُ  
مِيَاءَ كَأَغْبَارِ السَّالِيطِ زَهِيدَةٌ      وَأَثَرُ نَعَامٍ [ مَا ] تَعَثَّرَ جَافَلُهُ<sup>(\*)</sup>

ويدفع الشعور بعداء المكان بأسامةٍ بين منقذٍ إلى الإعداد للرجيل، لأنه مكانٌ محلٍ وجذب. ولم تكن الإقامة فيه إلا غلطة. وقد عانى فيه الفهر والدَّل. وأثار ذلك في نفسه آلاماً، وعزم على مغادرته للخلاص من حباب البؤس. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

إِيهَا الرِّبْعُ الْمَحِيلُ      جَدُّ بِي عَنْكَ الرَّجِيلُ  
لَسْتُ بِالدَّارِ وَلَا فِيكَ لَمَنْ يَضْحَى مَقِيلُ  
غَابَ عَنِّي الرُّشْدُ فِي قَصْدِكَ وَالرَّأْيُ الْأَصِيلُ  
غَلْطَةٌ كَانَتْ وَلَطْفُ اللَّهِ مَا دَامَ يَتَقِيلُ  
مَا مُقَامُ الْحَرِّ فِي أَرْضٍ بِهَا الثَّاسُ قَلِيلُ  
بَلَدٌ فِيهِ عَزِيزُ الْقُومِ مَقْهُورٌ ذَلِيلُ  
لَسْتُ أَرْجُوكَ وَقَدْ لَا      حَتَّى لِعَيْنِي الْمَحْوِيلُ  
إِنَّمَا يَرْتَادُ أَرْضَ السَّحْلِ مَغْرُورٌ جَهِيلُ

ويدعو شاعرنا الله أن يُفَجِّحَ مكاناً ضاقت نفسه به ذرعاً، لقلّة مصادر رزقه، فالحصول على لقمة العيش فيه غايةٌ في الصعوبة كمن يرشِفُ السُّمَّ من

(\*) [ما] تضم الأفراس المعروفة مايزوه الحنف على أصل مايجده في الخطوط، ليستقيم الكلام.

(1) ديوانه: 240.

ثقب الأبرق. لذا فإنه يُنْعَبُ القلوب، ويشترُ المغموم في النفوس، ويؤذي العيون. وهذا المكان، ظاهراً يوحى باليؤس والالَم. وعبر عنه بقوله<sup>(1)</sup>:

لَحَى اللهُ أَرْضاً بِرَشْفِ الْمَرْءِ رِزْقَهُ      بِهَا مَكْرَهاً رَشَفَ الرُّعَافِ مِنَ السُّمِّ  
ثُشِبُ حَبَاتِ الْغُلُوبِ بِجُورِها      وَتَهْرَمُ إِنْسَانُ الْعِیُونَ مِنْ اِهْمِّ

وأرى البهاء زهيراً قاسياً في آياته، التي يذم فيها المكان، الذي لم يكن وقياً معه، لكن عزاءه الذي خفف عنه المعاناة، كان في همجه التي لا تلبث، وتبشره بالسعادة والفلاح. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

إِلَى كَم مَقَامِي فِي بِلَادِ مَعَاشِرٍ      تُسَاوِي بِهَا آسَاذَهَا وَكَلَابُهَا  
وَقُلْدُئُهَا الدُّرُّ الثَّمِينُ وَإِنَّهُ      لِعَمْرُكَ شَيْءٌ أَنْكَرْتُكَ رِفَايُهَا  
وَمَا ضَاقَتْ الدُّنْيَا عَلَى ذِي مَرُوءَةٍ      وَلَا هُوَ مَسْدُودٌ عَلَيْهِ رَحَابُهَا  
فَقَدْ بَشَّرْتُني بِالسَّعَادَةِ جَمْنِي      وَجَاءَ مِنَ الْعِلْيَاءِ غُحْرِي كَتَابُهَا

وهكذا نجد لكل مكان معادٍ سماتٍ عدايةً، لها أسبابها التي تدفع بالشاعر، إلى أن يأخذ موقفَ العداوة تجاهه والنفور منه وعدم إلفته واستحالة الاستئناس به.

## ب. الأماكن التي تحمل معنى الفناء:

### أولاً: القبر:

نشحت عبون الشفراء على هذه الدنيا وحاوروها وأمعنوا النظر في

(1) المصدر نفسه: 259.

(2) ديوان البهاء زهير: 24.

مظاهرها، وكلما تطلّعوا إلى المستقبل، قابلتهم بصور التحول إلى الفناء. وظلّ القبر أحد هذه المظاهر الشاخصة، التي تدلّ على ذلك. وكان مظهرأ محددأ ومختصأ للفناء، ومعبرأ عنه، بأوضح صورهِ المرمية، وفيهِ ((يُتَوَحَّدُ الزَّمانُ والمكان، فيتحوّلان لشيء واحد. فالقبر تدوينٌ لحادثةٍ ووقتٍ، في زمنٍ ما وانتهت بالموت))<sup>(1)</sup>. وقد كان القبرُ هاجساً في نفوس شعراء تلك الحقبة من الزمن. وشغل بالهم وأدركوا النهايةَ الحتميةَ لكلِّ إنسان. وذكّروه في أشعارهم، مكاناً يطوي سجل الإنسان. ويشهد على نهايته. فكان مكاناً معادياً- في نظرهم- يحبسُ أجدادَ الأهل والأحبة، ويغيّبهم عن الأنظار. حاوروا عبرة الدنيا- الدار والزوال- واستنبطوا منه العبر، وألفوه محطةً، لرحلة الخلود إلى العالم الآخر. وتعددت موضوعات القبر في شعرهم إلى ما يأتي:

#### 1. الدنيا، الدار والزوال:

تتسع دلالة مفردة الدنيا، لتشملَ امتداداً مكانيّاً وزمانيّاً، يجري فعاليات الناس، ويثبت تاريخهم، من الميلاد حتى الممات. ودلائلها المكانية تبدأ من الماضي إلى الحاضر. بيد أن لكلِّ شخصٍ دنياه الخاصة، وأعني بها الدار التي هي ((مكانٌ زمنيّ، وذلك لأنصرف دلالته إلى الظرفِ الزمانيّ الذي يحتوي الأحداث، ويمكنها من التوالي، وفق الحتمية التاريخية المعهودة))<sup>(2)</sup>. وقد استعاض عن الدنيا بلفظ الدار، لأن الدار تحمل ظاهرة الزوال، يشكل ترمي أكثر من الدنيا. ((وإذا قرئت فكرة الزوال بالدار، أخذت الفكرة حظها من التجسيد الذي يُعطي

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطون حتى نهاية الحكم العربي 784 هـ 897 هـ:

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 105.

لزوالها فداحة الخطيب. فيزولُ عن صاحبها السر والامن والاجتماع. إذ التشرّد يتمّ مكانيّ، لانعدام وجود الغضاء الذي يأوي إليه المشرّد<sup>(1)</sup>. وفكرة الزوال لا تقتصر على الظاهرة المكانية، القابلة للانهايار. بل تمتدّها إلى ساكنيها، الذين بزوالهم تصبح الدار خاوية لا آتس فيها. فتسحب معالم الغناء عليها، وتصبح موحشة، تُثير في النفس مشاعر العدا.

والشريف الرضي يلقي باللوم على الدار، التي بدت مشحونة بدلالات الموت والغناء، حيث رثى الأمير، أبا القتح بن الطائع لله الذي توفي سنة 376 هـ. بقوله<sup>(2)</sup>:

ناخطُ بصوتك كلّ صوتٍ      هلّ في المنازل من يعبّ دُعاء  
واشمُ ثُرب الأرضِ تعلّمُ أنّها      جرياءُ تُحدث كلّ يوم داء  
كم راحلٍ وليت عنه ومبّتٍ      رجعتْ يدي من لُربهِ غبراء  
وكذا مضى قبلي القرون يكبهم      صرف الزمانُ تسرعاً ونجاء<sup>(3)</sup>

ويرى شاعرنا أنّ الدار أو الدنيا إذا انصرفت إلى الدلالة المكانية، حملت معنى الزوال. فتتحول إلى مكان يضمّ رفات الأموات، ثم تأكلها بعد أن ولدتها. ويوضح ذلك حين يرثي بعض الناس، وقيل أنها في الطائع لله. بقوله<sup>(3)</sup>:

تحت الصّعيد لغير إشفاقٍ إلى      يوم المعاد تضمّمهم أحشاؤهُ

(1) المصدر نفسه: 111.

(2) ديوانه: 23/1.

(\*) يكبهم: يصرعهم، ويلقيهم على وجوههم لسان العرب: مادة كيب. التجاء: السرعة. لسان العرب: مادة نجا.

(3) ديوانه: 35/1.

أكلتهم الأرضُ التي ولدتهمم أكل الضُّروس حلتْ له أكلًاؤه<sup>(\*)</sup>

ونأخذ الدنيا عند شاعرنا بدلالتها المكانية، الفاظاً عديدة، كالدار كما أسلفت والأرض، وما يدل عليها من الفاظ وتحمل معنى الزوال، فتبدو مكاناً معادياً، لا يلذ به مقام، ونصبح مستودعاً للناس يعني أجسادهم، التي تتحول إلى رميم، في قبور كلما درست معالم أحدها، كان مستودعاً لجسد جديد. ويعبر عن ذلك، وهو يعزي الوزير أبا منصور، محمداً بن الحسن بن صالح، بموت والدته سنة 378 هـ بقوله<sup>(1)</sup>:

والأرضُ دارٌ لا يلدُ نزيلُها      عَمَرَ الزمانُ ولا يديمُ مُقيمُها<sup>(\*)</sup>  
كم باع أباءُ ثقلُ بطونِها      وأديهم جبارٌ يُقْدُ أدْيُمُها<sup>(\*)</sup>  
قبرٌ على قبرٍ لنا وأوآخرُ      يلقى رميمُ الأولين رميمُها

ويكرر أبو العلاء المعري الفكرة ذاتها، بنوالي الأجساد على قبرٍ واحد، عبر الأزمنة. وتبدو هذه الأرض ظاهرة مكانية، تدلُّ على الزوال والفساد، وأن هذه الدنيا لا تدوم. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

رُبُّ لحدٍ قد صارَ لحداً مِراراً      ضاحكٌ من تزاخُمِ الأضدادِ

(\*) الضُّروس: الناقة السيفة الخلق، لسان العرب: مادة ضرس. الأكلاء: جمع كلاء: العشب. لسان العرب مادة كلاء.

(1) ديوانه: 358/2.

(\*) يديم: يعيب. لسان العرب: مادة ديم.

(\*) ثقل: ثلث. لسان العرب: مادة ثقل. الأديم الأولى: الجلد، والثانية: وجه الأرض. لسان العرب: مادة آدم.

(2) سقط الزند: 111.

وَدَفِينِ عَلَى بَقَايَا دَفِينِ. فِي طَوِيلِ الْأَزْمَانِ وَالْأَبَادِ.  
ونبدو الدنيا خادعة في نظر شاعرنا. فالقصر لا يعني له إلا الشعور بالضيق والأذى، وهي من مظاهر المكان المعادي. فلا راحة لديه إلا في جدث يوارى عليه الغراب فيه. والحياة لم تعد هائلة. كلما جذبها، خاف انقطاع جبل العلافة معها. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

جَدَثٌ أَرِيحُ وَأَسْتَرِيحُ بِلَحْدِهِ. خَيْرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي أَذَى بِهِ  
وَصَدَقْتُ هَذَا الْعَبَشَ فِي حَيٍّ لَهُ. وَاعْتَزَّنِي بِخَدَائِعِهِ وَكِذَابِهِ  
وَجَذَبْتُ مِنْ مَرَسِ الْحَيَاةِ مُغَارَةً. فَالآنْ أَخْشَى الْبَيْتَ عِنْدَ جِدَابِهِ<sup>(2)</sup>

وتتصرف الدنيا إلى الدلالة المكاتب، وتأخذ مسميات أخرى. كمدينة معينة شهدت فواجع، وكانت دالة على الفناء والزوال. وإبراهيم بن علي الشيرازي، من شعراء القرن الخامس للهجرة يهوله منظر بغداد، وقد بدت شارات الدمار والفناء عليها، وأصبحت أرضها بعد أنس وحشة، ويعد عمران خراباً، وأجداثاً للموتى. وفيها يقول<sup>(3)</sup>:

مَرَزْتُ بِبَغْدَادَ فَأَتَكَّرْتُ أَهْلَهَا. وَسَكَتَهَا تَحْتَ الثَّرَابِ رَمِيمٌ  
كَأَنَّ لَمْ تَكُنْ بِبَغْدَادَ فِي الْأَرْضِ بِلَدَةً. وَلَمْ يَكْ فَبِهَا سَاكِنٌ وَمُغْنِمٌ

أما الحسن بن عبد الله المعري، من شعراء القرنين الرابع والخامس للهجرة، فالحياة في نظره دليل على أن الإنسان له نهاية. ودليله أن القبور المنتشرة على أديم الأرض، ملوثة بأجداث الموتى. بعد أن خلت البيوت من ساكنيها والقبور

(1) اللزوميات: 1/ 167.

(\*) المرس: الحبل. لسان العرب: مادة مرس. البيت: القطع. غنار الصحاح: مادة بنت.

(2) معجم البلدان: 1/ 174.

مصيرُ الإنسان. ((فإننا بمجرد النظر إليه، نتمثل أناساً، كانوا يعيشون معنا، ويرافقوننا في حياتنا))<sup>(1)</sup>. وهو يرى ضرورة القناعة بأبسط العيش، وعدم الانشغال بأمور الدنيا. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

لَا تَحْ إِلَى مَنْ لَمْ يَمُتْ نَفْسُهُ فَإِنَّهُ عَمَّا قَلِيلٍ يَمُوتُ  
وَلَا تُقْلُ فَاتٌ قُلَانٌ فَمَا فِي سَائِرِ الْعَالَمِ مَنْ لَا يَمُوتُ  
أَلَا تَرَى الْأَجْدَاثَ مَمْلُوءَةً لَمَّا خَلَّتْ مِنْ سَاكِنِيهَا الْهَوَاتُ؟  
فَاقْنَعِ بِقَوْتِ حَسْبٍ مَنْ لَمْ يَكُنْ مَخْلُوداً فِي هَذِهِ الدَّارِ قَوْتِ  
وَلَا يَكُنْ نَطَقُكَ إِلَّا بِمَا يُعْبُثُكَ فِي الذِّكْرِ أَوْ فِي السَّكْرَةِ

والقبر نهاية، تدلُّ على زوال دنيا الإنسان، بعد موته. ويكون مثواه ومكانه الأخير. علاماته المكانية الشاخصة تدلُّ على الفناء.

وتبعثُ الأحجاء المُضَنِّدة على تراب القبر الحيرة في نفس أسامة بن منقذ، في مصير الإنسان وبعث هذه الحيرة بأبيات، وهو يرثي ولده أبا بكر، رثاء يدلُّ على عظم الفجعة. ((قيل لأعرابي: ما بالُ مراثيكم أجود شعركم؟ قال: لأننا نقولُ وأكبادنا تحترق))<sup>(3)</sup>. وهذه الأبيات تعبر عما في نفس شاعرنا من الحزن وتشف عن الألم والحسرة وتعبّر عن عظم الفجعة. في قوله<sup>(4)</sup>:

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطيين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ 897 هـ. 101.

(2) معجم البلدان: 5/ 56.

(3) العقد القريد، أبو عمر، أحمد بن عبد ربه الأندلسي ت 328 هـ تحقيق: أحمد الزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956: 228/3.

(4) ديوانه: 301.



أزور قبرك والأشجان تمنعني أن أهدي لطريقي حين أنصرف  
فما أرى غير أحجار منضدة قد احتوتك ومأوى الدرة الصدف  
فإني لست أدري أين مثلي كإني حائر في الليل معشوف<sup>(\*)</sup>

وهكذا كانت الدنيا دالة على الفناء والزوال لدى شعراء تلك الحقبة، حين يهيم فكرة الموت عليهم، ويروا علاماته، ويؤثر في نفوسهم. فجادت قرائحهم بما يدل على المصير المحترم، الذي ينتظر كل من عاش ويعيش على هذه الأرض.

ب. القبر، دروس وعبر:

يعيش الإنسان حياته، بما قدر الله تعالى له من سعادة أو شقاء. ومن صلاح وتقوى أو زيف وضلال. لكن نهايته الموت، ومكانه القبر. وهو ((النتيجة الحتمية التي يزول إليها الإنسان بعد حياة طويلة، مليئة بالأعياء والصعاب. وهو شاهد العبرة والاعتاظ الطبيعي، الذي لا يحتاج إلى كلام))<sup>(1)</sup>.

والشريف الرضي يبدئ العبرة في ظاهرة القبر. فكم من ميت، عاد دافنوه بأيدي غرباء، وقد أودعوه حفرة، هي مثواه الأخير، لتكون عبرة لهم. لأن الحياة لا بد لها من انقضاء. وعبر عن ذلك بقوله:<sup>(2)</sup>

كَمْ راحلٍ ولَيْتَ عنه وميتٍ رجعت يدي من ثوبه غبراء  
وكذا مضى قبلي القرون يكبهم صرف الزمان تسرعاً وتجاء

(\*) العصف: الأخذ على غير الطريق. مختار الصحاح: مادة عصف.

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ/897 هـ: 101.

(2) ديوانه: 23/1.

وتأتي الدروس والعبر، في أبيات لشاعرنا، استقفاها من آثار الأسم، الذين فارقوا الدنيا، وظلت آثار بنيانهم مجللاً لتأريخهم، ودالة مكانية، تشهد على فنائهم، تقدم أبلغ الدروس والعبر لمن يتعظ. ذكر ذلك ضمن رثائه صديقه عبد الله ابن الإمام المنصورى، الذي توفي سنة 391 هـ في قوله<sup>(1)</sup>:

قد مررنا على الديار خشوعاً      ورأينا اليأس فأين الباني؟  
وجهلنا الرسوم ثم عرفنا      فذكرنا الأوطار بالأوطان  
جتمخت زفرة بغير لجام      وجرت دمعته بغير عنان  
فالتفتنا إلى القرون الخوالي      هل ترى اليوم غير قرن فاني  
أين رب السدير والحيرة ليضا      أم ابن صاحب الديوان

وأبو العلاء المعري أوجز بتركيز واضح ذكر الدروس المستفادة من القبر، للاعتبار بهذه الدالة المكائنية، التي إما أن تكون داراً للشقاء والعذاب، أو داراً للسعادة، حتى قيام الساعة. وبدا الموت له استراحة من متاعب الدنيا. في قوله<sup>(2)</sup>:

إنما ينقلون من دار أعما      لي إلى دار شقرة أو رشاد  
ضجعة الموت رقة يستريح الـ      جسم فيها والعيش مثل الشهاد

وفي أبيات أخرى يرى شاعرنا في الموت عبرة. ويرى في وضع الميت في لحده، درساً بليغاً، وعبرة وموعظة. والموت لا ييالي، أكان الذي انتهى أجله

(1) ديوانه: 404/2.

(2) سقط الزند: 112.

شاباً، أم شيخاً كبيراً. وهو ((هناك في نهاية المطاف، يكمن للساهي الناسي، وللمستيقظ الحساس))<sup>(1)</sup>. وعبر عن هذا المعنى، بقوله<sup>(2)</sup>:

زاره حَفْظُهُ فَقَطَّعَ لِلْمَوْتِ وَالنَّفْسِ مِنْ بَعْدِهَا التَّغْطِيَا<sup>(3)</sup>  
زودوه طيباً لِيَلْحَقَ بِالنَّاسِ وَخُشْبُ الدُّفِينِ بِالثَّرْبِ طِيَا  
نَامَ فِي قَبْرِهِ وَوَسَدَ بَيْنَا هُ فَخَلْنَا هُ فَمَ فِينَا خَطِيَا  
لِلْمَنَابِ حَوَاطِبَ لَا تَبَالِي أَهْشِيماً جَرَّتْ لَهَا أَم رَطِيَا<sup>(4)</sup>  
صرفتْ كَاسَهَا فَلَمْ تَسْقِ شَرْباً مَرَّةً خَالِصاً وَأُخْرَى قُطِيَا<sup>(5)</sup>

والمعري بصفتي شاعراً وفيلسوفاً، تعددت رؤاه في ظاهرة القبر، ولم تتناقض. فكل رؤية له تناسب الدروس والعبر المستخلصة منه ويدنو الأجساد- حسب رؤيته- جماداً، كالصخر أو الخشب، بعد فراق الأرواح لها. ولا يعلم الميث إن كانت أكفانه خروفاً بالية. أم حريراً. وذلك في قوله<sup>(3)</sup>:

كَأَنَّمَا الْأَجْسَادُ إِذَا فَارَقَتْ أرواحها صخرٌ نوى أو خَشْبٌ  
وما درى الميث: أكفائه مُخْلَقَةٌ فِي رَمِيهِ أَمْ قُشْبٌ<sup>(4)</sup>  
شاب علينا أمرنا شائبٌ وَقَدْ وَدَدْنَا أَنَّهُ لَمْ يَشْبْ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 110.

(2) اللزوميات: 132/1.

(\*) وكلح: ألقى: ترك. لسان العرب: مادة كلح.

(\*) أراد: أن الموت لا يبالي في من جاء أجله، أشيخاً كبيراً أم طفلاً صغيراً.

(\*) القطيب: المزوج، عكس الخالص، والقطيبة: ماء بعينه. لسان العرب: مادة قطب.

(3) اللزوميات: 185/1.

(\*) الرُّمَس: تراب القبر، أو القبر نفسه، أو موضعه. لسان العرب: مادة رمس.

ويرثي أسامة بن منقذ ولده أبا بكر، ويجد في موته درساً وعبرة. وينحول الجزع إلى احتساب للأجر عند الله تعالى، لصبره على مصيبته. ويعزي نفسه ويذكرها بالأهل والسلف الذين طوأم الموت، الذي هو نهاية المطاف لكل إنسان ويفتتح بأن الأسف والحزن على فراقه لا يردّه من قبره، بعد أن دفن فيه. ويقول<sup>(1)</sup>:

إِنْ فَصُرَ الْعُمُرُ بِي عَنْ أَنْ أَرَى      لَهُ فِي الْأَجْرِ عِنْدَ اللَّهِ لِي خَلْفٌ  
أَقُولُ لِلنَّفْسِ إِذْ جَدَّ النِّزَاعُ      يَا نَفْسُ وَبِحُكِّ أَيْنَ الْأَهْلِ وَالسَّلَفِ؟  
أَلَيْسَ هَذَا سَبِيلَ الْخَلْقِ أَجْمَعِهِمْ      وَكُلُّهُمْ بِرُودِ الْمَوْتِ مُعْتَرِفٌ؟  
كَمْ ذَا النَّاسِفِ أَمْ ذَا الْحَنِينِ      يَرُدُّ مِنْ قَدِّ حَوَاهِ قَبْرِ الْأَسَفِ؟

وهكذا وجد شعراء تلك الحقبة الزمنية من العصر العباسي الدروس البليغة والعبر النافعة في ظاهرة القبر، ووظفوها في شعرهم بوعي وإدراك وثقافة عالية، وفهم عميق يُلغز المستديم لهذه الدالة المكانية.

ج. الموت، رحلة الخلود إلى العالم الآخر:

الموت انتقال في حياة الإنسان، من الحياة الدنيا، إلى عالم الأموات. لا ينجو منه أحد أبداً، وإن اجتهد في دفعه عنه. قال تعالى: ﴿أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذْ دُخِلَ إِلَيْكُمُ الْمَوْتُ كُنتُمْ فِي رُوحٍ مُسَبَّحَةٍ<sup>(2)</sup>﴾. والإنسان بعد حياة طويلة أو قصيرة، ينتقل إلى هذا المصير الذي لا حدة عنه. والأموات ((استغدوا أبامهم المعدودة، وزمنهم

(1) ديوانه: 301.

(2) النساء: 78.

المحدد على الأرض))<sup>(1)</sup> وقد بين الله تعالى أن للإنسان حياة أخرى، بعد موته وهذا الأمر من أركان الإيمان المعروفة. قال تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكَفُّوا عَنْ أَنْفُسِكُمْ أَنْ تَأْخُذَ بِمَا كَفَرْتُمْ وَأَقْرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ﴾<sup>(2)</sup>. والقبر كظاهرة مريئة، يدل على رحلة الميت، إلى حياة أخرى، ويبدو مكاناً، ((يتوحد فيه الزمان والمكان، فيتحولان لشيء واحد))<sup>(3)</sup>. وقد أدرك الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام، أن القبر يحتوي ذكرى الميت وتاريخه وحينما يقف الشاعر عنده، تتألم ذاكرته بمناقب الميت، ويرثيه. ويخاطب رصته، وقد يدعو له بالسقيا<sup>(4)</sup>. وظلت هذه الظاهرة بارزة في الشعر العربي، وكانت على لسان شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي، تمثلها نظرة الشاعر إلى القبر، على أنه رحلة إلى عالم الخلود في العالم الآخر. والشريف الرضي في عزائه للطائع لله بوفاء ابنه، أبي الفتح، الذي توفي سنة 376 هـ، دعا لقبر الأمير الميت بالسقيا، وهي ظاهرة تدل دلالة واضحة على الدعاء الذي يركز على الإيمان بأن الموت رحلة، لا نهاية أبدية، لذلك دعا شاعرنا للقبر بالغيث المنهمر. وذكر أن المكان استأنس بساكنه الجديد، في قوله<sup>(5)</sup>:

قبرٌ تُثَبِّتُ بالنسيم ثوابسه دونَ القبورِ وعقلُ الأنواء<sup>(\*)</sup>

(1) عالم الزمان والمكان، العدد عند قدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق

عربية، بغداد، ج8، 1984: 10.

(2) الحشر: 18.

(3) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطيين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897 هـ: 101.

(4) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955 - 55.

(5) ديوانه: 1/ 241.

(\*) عقله: أراد منه. لسان العرب: مادة عقل.

تلقاه أبكارُ السحابِ وهويها      تلقني الحيا وتبذدُ الأنداء<sup>(\*)</sup>  
متهلّلُ الجنّاتِ تضحكُ أرضه      فكانَ بينَ فوجهِ الجوزاء<sup>(\*)</sup>

وفي القصيدة نفسها تأخذ ظاهرة السّقى مداها، وتطلّ مظاهرُ العطاءِ والحياةِ والأنسِ تعقّدُ صلتها مع القبر. من السحابِ والرياحِ المشبعة بالندى، في قوله<sup>(1)</sup>:

لا زالَ تنطفُ فوقه قطعُ الحيا      محلّل يدغُ الصخور رواء  
وتظنُّ كلَّ غمامةٍ وقت به      تبكي عليه توردداً وولاء  
وإذا الرياحُ تعرّضت بثرابه      قلنا السماء تنغمس الضعفاء  
وفي قصيدة أخرى لشاعرنا، يرثي بها ابنة سيف الدولة<sup>(2)</sup>. يبدو القبرُ مكاناً لنقطة انطلاقٍ في رحلةٍ تمثل حياةً جديدةً. أمدها عناصرُ الحصبِ والرّواء، بغيت أحيا المكان، الذي اشتملَ القبرَ ونسيمُ عمّ المكان بلطفٍ برودتهِ التديّة، عند هبويه جنوباً أو شمالاً، في قوله<sup>(3)</sup>:

(\*) أبكار السحاب: أراد السحابه العديمة النظر. لسان العرب: مادة بكر. العون: النصف

من كل شيء. لسان العرب: مادة عون.

(\*) يعني: القبر شديد القرع بهذا الميت.

(1) ديوانه: 25/1.

(2) ابنة سيف الدولة الحمداني، المسماة بتقية مصر. توفيت سنة 393 هـ. حاشية شرح ديوان

الشريف الرضي: 68/2.

(3) ديوانه: 191/1.

أريقَتْ في قبورهم اللواتي      ببطن القاع أذنبُ الثَّوَالِ<sup>(\*)</sup>  
 لقد رست حفائرهم جميعاً      على هام المكارم والمعالي<sup>(\*)</sup>  
 سقى نلِكَ القُبُورِ فلانٌ فيها      سقاءَ العاجزينَ عن البَلالِ  
 بأيدي نخسٍ الأورادِ عِزّاً      وقامنُ من ملاطمةِ الجبالِ<sup>(\*)</sup>  
 غنائمٌ للرعود بها أزيـرُ      رغاءُ العودِ رازمتِ المتالي<sup>(\*)</sup>  
 كُفِّمَتْ الأَداهِمُ أَقبُلُوها      لبالي الوردِ مائِلةُ الجلالِ<sup>(\*)</sup>  
 فسقى عهدَ دارِهِم حَياهَا      وحيثُ بالنعامِ والشمالِ<sup>(\*)</sup>

وفي رثائه آل البيت (رضي الله عنهم أجمعين) وذكره قبورهم في المدينة المنورة والكوفة والطف وبغداد وطوس. تطفئ ظاهرة السُّقيا على أسلوبي، التي لا زمت أبيات الرثاء، واتسعت مساحة اهتمام الشاعر لتشمل أماكن عديدة، ضُمَّتْ رفاتُ آل البيت (ﷺ). وكلما ثارت في نفسِ مكان الحُزن، قابلتها

(\*) أذنيه: جمع ذنوب: الدلو فيها الماء. لسان العرب: مادة ذنب.

(\*) رُسَّتْ: الرمن: الحفصر، أُرِسِتِ التوتد في الأرض: إذا ضربته فيها. لسان العرب: مادة رس.

(\*) الأوراد: جمع ورد: وهو من الخيل، بين الكميث والأشعر. لسان العرب: مادة ورد. السجّال: جمع سجل: الدلو العظيمة، ونطلق على الرجل الجواد. لسان العرب: مادة سجل.

(\*) العود: المسن من الإبل. لسان العرب: مادة عود. رازمت: أجمعت. لسان العرب: مادة رزم. المتالي: ناقة مثلية، يتلوها ولدها. ونوق متليات، ومتال.

(\*) الأَداهِم: جمع أدهم، وهو القرس الأسود. لسان العرب: مادة دهم.

(\*) النعامى: ربح الجنوب. لسان العرب: مادة نعم.

بالسُّقيا، التي تُمثِّل حياةً جديدةً، وخلوداً لأطهارٍ توزعت قبورهم نواحي الأرض. مُعرجاً على مأساة استشهاد الحسين (عليه السلام)، وأصحابه في كربلاء. وما تحملُ هذه الحادثة من معانٍ. وما تتبرَّج في النفوس من أحزان. في قوله<sup>(1)</sup>:

سقى الله المدينةَ مَنْ غلُّ لباب الماءِ والتُّظفَ العذابِ.

وجاد على البقيع وساكنيه رتجبي الذليل ملأ الوطابِ

وأعلام الغريِّ وما استباحث معالهما من الحُتَبِ البابِ<sup>(2)</sup>

وقبراً بالطُفوفِ يَضُمُّ شلواً قضى ظمأً إلى بردِ الشرابِ<sup>(3)</sup>

ويغدأ وسامراً وطوساً هطولُ الودقِ متخرقُ العبابِ

قبورٌ تنطفئُ العبرات فيها كما نطفَ الصيرُ على الروابي<sup>(4)</sup>

فلو يَمُتُّ السحابُ على ثراها لذابت فوقها قطعُ الشرابِ

وعلى الرغم من هيمنة ظاهرة السُّقيا على الأبيات، فإنَّ غلالة الحزن والأسى غلَّفَتْها بغلالةٌ تُشجِّي القلوب، وتستدرُّ الدموع الغزيرة.

ويرى أبو العلاء المعري، أنَّ خيرَ ما يُطلبُ للدفين بعد موته، هو سُقيا الغمام. لأنَّ فيه معاني التجديد والخلود، وفيه العزاء للنفس الخزينة. ((ولهذا عميقُ الدلالة. فإنَّ الشاعرَ بعد أن يستنفد وسائلَ البكائية، في الأجزاء الأولى من

(1) ديوانه: 114/1.

(\*) الغري: أحدَ بئتين مشهورين في الكوفة، ولراد موطن قبور آل البيت في الكوفة. معجم البلدان: 196/4.

(\*) الطف: طف الفرات من ضواحي الكوفة. معجم البلدان: 35/4.

(\*) الصير: السحاب المتراكم بعضه على بعض، الصير: هو الجبل. لسان العرب: مادة صير.



القصيدية، بالجديّة والاهتمام. نراه يميلُ إلى السُّقيا في وضع استسلام. وهذا طبيعيٌّ في موقف التضرع للقوة العليا<sup>(1)</sup>. وتبدو هذه المعاني جليّةً في أبيات المعري بقوله<sup>(2)</sup>:

قد يَسْرُوا لِدْفِنِ حَانَ مَصْرَعُهُ      يَتَأْ مِنْ الْخَشْبِ لَمْ يُرْفَعْ وَلَا زُحْبَا  
يَا هَوْلَاءِ انْزَكُوهُ وَالْثَرَى فَلَنُ      أَنَسَ بِهِ وَهُوَ أَوَّلَى صَاحِبِ صُحْبَا  
وَإِنَّمَا الْجَسْمُ ثَرِبَ خَيْرٌ حَالِيهِ      سَقِيَا الْغَمَائِمِ فَاْمَسْقُوا لَهُ السُّحْبَا

ويبدو لشاعرنا أن الميت يأنسُ بقرمه، أكثر من أنسه بالحياة الدنيا. وهذا ديدنه، فنفسه ضاقت بالحياة ذرعاً، وكان غالباً ما ينتابه إحساس بأن نفسه محبوسة في جسده. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

وَالْحَالُ ضَاكَّتْ عَنْ ضَمِّهَا      فَكَيْفَ لَهُ أَنْ يَفُكَّمَ السُّجْبُ؟<sup>(4)</sup>  
مَا أَوْسَعَ الْمَوْتُ يَسْتَرِيحُ بِهِ إِلَى      جِسْمِ الْمَعْنَى وَيَخْفَتُ اللَّجْبُ<sup>(5)</sup>

ورأى رغبته في مغادرة الحياة جديّة، وذلك لم يكن بسبب حالته النفسية المعلومة، بل يرتبط بفلسفته، التي يرى بها الموت راحةً وخلوداً للنفس المتعبة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(4)</sup>:

(1) ظاهرة السُّقيا وإبعادها الدلالية في القصيدة العربية، (بحث) د. حسن يوسف حريوش،

مجلة جامعة البحث، سوريا، ع 11، 1992: 30.

(2) اللزوميات: 121/1.

(3) اللزوميات: 110/1.

(\*) الشجب: الهلاك. لسان العرب: مادة شجب.

(\*) اللجب: القبحة. لسان العرب: مادة لجب.

(4) اللزوميات: 167/1.

ولأشربين من الحمام كؤوسه ما بين جامده وبين مذابه  
عذب يعلني البقاء وللردى يوم يخلص من فنون عذابه  
وفي المعنى نفسه يرى الراحة والخلود في الموت في قوله<sup>(1)</sup>:  
لما ثوت في الأرض وهي لطيفة قدماؤنا أمئت من الأحداث  
لم يسر يحوا من شرور ديارهم إلا برحلتهم إلى الأجداث  
وتستمر فلسفة الشاعر في الموت، ونظرة إليه التي ثملي مادتها على إبداعه  
الشعري ويرى الموت أمنا من الملك، وأعز من السلطة، في قوله<sup>(2)</sup>:  
لكون خللك في رمس أعز له من أن يكون ملكاً عابذ التاج  
الملك ينجأ ألفاً لتصره وأليت لبس إلى خلق بمحتاج.  
كما أن القبر جنة للميت من برد الشتاء وحر الصيف، وملاذ من كل  
التوابع، وجزء من كل رزق، وهو حياة وخلود في رحلة نفوذ الإنسان إلى  
الآخرة. وعبر شاعرنا عن نظره هذه بقوله<sup>(3)</sup>:  
الدفن دفء في الشتاء وظلة في القيظ حُسْناً لمثلها أن يؤثراً  
أعني بذلك أنه لي مؤمن من كل رزق في حياتي أسرا  
إن رحلة الخلود إلى العالم الآخر - بما تضمنته من معان إيمانية - عزاء  
للأحياء. وهي إلى جانب البكاء، تخفف من وطأ الحزن، وتفتح آفاقاً رحبة لدى  
الشاعر، للتطلع إلى حياة جديدة وخلود بعد الموت.

(1) المصدر نفسه: 251 / 1.

(2) المصدر نفسه: 268 / 1.

(3) المصدر نفسه: 509 / 1.

## ثانياً: المكان والظواهر الطبيعية والحيوية القاهرة:

تتعدّد أماكن الرفض والعداء، لتشمل مساحة واسعة، على هذه الأرض. والأماكن التي تحدث فيها الكوارث، تحملُ سمة العداء. وشعراء تلك الحقبة، تأثرت نفوسهم بهذه الظاهرة المكانية، وذكروا عداءهم لها، ونفورهم من آثارها. ومثلُ هذه الظاهرة المكانية المعادية، قد تتعدد، وتنشعبُ مظاهرها.

إلا أنني انتفيتُ ظاهرتين اثنتين لا غيرهما. ولم أوردُ أمثلةً كثيرةً من الشعر، نظراً لنشابه الأفكار عند الشعراء، ومماثل الآثار على أرض الواقع. وذكرت منها:

### ١. الكوارث الطبيعية:

إن ثورة الطبيعة- إذا حدثت- فإنها تزلزلُ كيان الإنسان، وتحدث آثارها المدمرة على المكان، بقدر الله تعالى. وتجعل المكان الأتيس الأليف مكاناً معادياً. وتحوّل مظاهر الجمال إلى خرابٍ، يحكي قصة الزوال، وينشعبُ برائحة الموت. كما في الزلازل، والبراكين، والفيضانات والأعاصير. وقد حدث شيءٌ من هذه الظواهر المدمرة في هذه الحقبة. ووقع اختياري على زلزال شيزر<sup>(١)</sup>، الذي كان له شديد الأثر في نفس أسامة بن منقذ. فقد هدمَ مدينته وقضى على أهله. ودعاه ذلك إلى رثائهم بحزنٍ وألمٍ، وذكر مظاهر الدمار، عمّها، وحول عمرانها خراباً وانقراضاً على جثث الموتى. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(٢)</sup>:

أبكيتُ أم أبكي زماني فيك أم أهليكَ أم شرخَ الشبابِ الرَّاحِلِ

(١) زلزال هدم شيزر وقضى على بني منقذ وذهب بملكهم، سنة 552 هـ وشيزر قلعة في الشام قرب المعرة. معجم البلدان: 3/ 383.

(٢) ديوان أسامة بن منقذ: 305.

ما قدرُ دمعِي أنْ يَقْسَمَ الأَمْسَى      والوجدُ بينَ أحييٍّ ومنازلٍ  
أنْفَقْتُ سَرَفًا وما أنا مائلٌ      في ماحلٍ أبكي بحفنٍ ماجلٍ<sup>(\*)</sup>

فبكى أهله وتذكر أيام هنائه، وبكى تلك المنازل، التي حولها الزلزال إلى خرابٍ. وبانت مكاناً يثيرُ الأَمْسَى. وصار أتمه وحشةً، توحى بالرفض والعداء ويكت عيونه دموعاً حارةً، حتى جفت دموعها، في مكان ذهب خصبه ورواه، وغيم عليه سكونٌ يحكي حجم الكارثة. وفي قصيدة عزازم أرسلها له الملك الصالح<sup>(1)</sup>، طلائع بن رزّيك، يذكر حجم الكارثة، ومبلغ الدمار الحاصل، بأسلوب غاية في الروعة. عبر به عن شعوره تجاه هذه المأساة، ذاكرة رجفة الأرض وتهدم البنيان وعصف الريح وذويان الصخور. في تصويرٍ أظهر فداحة الخطب، وصوّر الحادثة تصويراً دقيقاً بقوله<sup>(2)</sup>:

رَقَصَتْ أَرْضُهُ عَشِيَّةً غَشَى الرُّ      عَذُّ فِي الجَوِّ والكُرَيْمُ طُرُوبُ  
وَتَشَنَّ حِبْطَانُهُ فَأَمَاتَ      هَا شِمَالٌ بِزَمَرِهَا وَجَنُوبُ  
لَا هَبُوبٌ لَنَائِمٍ مِنْ أَمَانِي      هـ وَلِلْعَاصِفَاتِ هَبُوبُ  
وَأَرَى البَرَقَ شَامِتاً ضَاحِكٌ      وَلِلْجَوِّ بِالْغَمَامِ قَطُوبُ

(\*) ماحل: المكان الذي أصابه الجذب: لسان العرب: مادة عجل. وارتاد ماحل الثانية: الجفن الذي جف من الدمع.

(1) الملك الصالح، نصير الدين، طلائع بن رزّيك بن الصالح الأرميني، استوزر في عهد الفاتح الفاطمي سنة 549هـ واستقل بأمور الدولة ونعت بالملك الصالح، ت 556 هـ. الأعلام: 228/3.

(2) ديوان طلائع بن رزّيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، التجف الأسرف، 1383 هـ - 1964 م: 63.

ذَكَرُوا أَنَّهُ تَذَوَّبَ بِهِ السُّحْرُ      سَبُّ فَمَا لِلصَّخُورِ أَيْضاً تَذَوَّبُ  
أَبْدَنِبَ أَصَابِهَا قَدْرُ اللَّهِ      فَلَا رُخْصَ كَالْأَنَامِ ذَنْوِبُ

وهكذا بدت هذه الظاهرة مكاناً معادياً يُذكرُ بالموت ويوحى بالزوال وييدي آثار الدمار ويشغف عن الرِّفض والعداء.

ب. الفتن والحروب:

أثرت النكبات، التي سببتها الفتن والحروب، في نفوس شعراء تلك الحقبة، وفرضت ثقلها، وآثارها، على المكان الذي حدثت فيه. فانتشع بغلالة من الحزن، وتغيرت بعض معالمه. وأصبح أنسُ ورحشةً، والفتنة عداءً. فالنكبة أو الكارثة بعد أن تعمة بآثارها، تعطيه سمة أخرى غير التي اتسم بها سابقاً. وتأخذ النفس منه موقفاً رافضاً، لا للمكان، وإنما للظاهرة التي فرضت نفسها عليه آنياً. فتتوزع مشاعرُ النفس بين الأسى لما حدث ورفض الحالة الجديدة، التي بدت ظاهرةً مكانيةً غير مألوفة.

وما حدث لبعض المدن والأماكن العربية والإسلامية حينها، من نكباتٍ وفتنٍ، أنتجت شعراً، يصف المأساة، ويرفض نتائجها، وما أفرزته على المكان من ظواهر. فقد ((أحب الشاعر العربي مدينته، وعاملها معاملة الإنسان حيية، فمدحها ووصفها، وفخر بها، وعاتبها ورثامها، بل وحتى هجاها. ولا تحفى الصلة الحميمة، والمودة الصادقة بين الإنسان ومدينته وبلده وبيئته))<sup>(1)</sup>. ويذكر الشريف الرضي الفتنة التي حدثت في بغداد سنة 380 هـ. وكانت كارثة هائلة

(1) رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999: 25.

وخطباً جسيماً. والفتنة بين الأخوة، تحول المكان من مسرح للأنس والفرح إلى مكان تنفوح منه رائحة الموت والدمار. وعبر شاعرنا عن فداحة الخطب بقوله<sup>(1)</sup>:

وَخَطَبُ عَلَى الزوراءِ ألقى جِرائُهُ      مديدُ النواحي مديهمُ الجوانبِ  
وأضرَمها حَمراءُ يَنْزَوُ شراوها      إلى جنباتِ الجَوْنِزَوُ الجنادبِ

وفيها يذكر حُسن تلافِي والده تلك الفتنة وإيقاف شرها عن الناس، وضيقة المكان ورفضه مظاهر الفتنة تحول إلى استبشار بتدخل أبيه لإيقاف نزف الدمار. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

واقشعتُ عن بغدادَ يوماً دويئُهُ      إلى الآن باقٍ في الصُّبَا والجَنائِبِ  
ولولاكَ عُلِّيَ بالجماجم سورها      وخُندِقَ فيها بالدمامِ الدوائِبِ

وفي فتنة مماثلة حدثت في بغداد عبر شاعرنا عن مبلغ الأسى والألم. لما حدث بين الأخوة، أهل البلد الواحد. وشكت نفسه المكان الذي أبدلته الفتنة إلى ميدان تنتشر فيه آثار الدمار، وتنفوح منه رائحة الموت. بقوله<sup>(3)</sup>:

أَبْلَسَ ثُمَّ يُبْداُ باصطناعي      كفاني ما تقدمُ من بلائي  
وذُبي عن جِمي بغدادَ قِداً      بفضْلِ العزمِ. والنفسِ الغصامِ  
غداةَ أَظَلَّتِ الأقطارَ منها      مَصْرُمةَ تَزَلُّ بالدماءِ  
دخانٌ ثلَّهَبُ الهبواتِ منه      مدى بين البسيطة. والسما

وما أصاب القدس سنة 492هـ كان أفدح وأجل خطباً، حين أقترَفَ

(1) ديوانه: 90/1.

(2) المصدر نفسه: 90/1.

(3) المصدر نفسه: 18/1.

الإفرنج مذبحة كبيرة فيها، وكان له بالغ الأثر في نفوس الناس. وعُبر عنها الأبيوردي بأسلوب يمزج بين الحزن والأسى وبين الحث على الجهاد وإثارة الحمم، وبين رفض النفس لما خلل بالمكان، وضييقها بما حدث. وافتتح قصيدته بمقدمة مشحونة بالحزن والألم، في قوله<sup>(1)</sup>:

مزجنا دماءً بالدموع السواجم فلم يسق منا عُرصة للمراجم.

ومن ثم انتقل إلى رفض مهادنة المكان، فضلاً عن رفضه للاستسلام، ودعا إلى التغيير، وتصحيح المظاهر العدوانية الطارئة، في المكان الذي بدا موحشاً، تظهر عليه آثار التغيير والدمار، وبصمات المعتدي البغيضة، في قوله<sup>(2)</sup>:

فلإنها بنى الإسلام. أن وراءكم وقائع بلحقن الدثرا بالمناسم.<sup>(3)</sup>  
أنهومة في ظل أمنٍ وغبطة وعيش كنوار الخميلة ناعم<sup>(4)</sup>  
وكيف تنام العين ملء جفونها على هواناً ينفلت كل نائم.

ونهج ابن الحياط الدمشقي منهج الأبيوردي وتقى أثره، في إظهار مأساة القدس، ودعا إلى شحذ الحمم وصور فداحة الخطب ونتائج المصيبة، وبدأ المكان مشحواً بالحزن، ومكبلاً بقيود الغزاة، ومستباحاً بأيديهم، لا بأمن أهله على دينهم وأعراضهم. وعبر عن ذلك، بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975. 2/ 156.  
(2) المصدر نفسه: 2/ 156.

(\*) إيها: لغة في هبهات. الذرا: المرتفعات. لسان العرب: مادة ذرا. المناسم: جمع منسم وهو خف البعير. لسان العرب: مادة نسّم.

(\*) التهوية: هز الرأس من التعاس. لسان العرب: مادة هوم.

(3) ديوان ابن الحياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر- بيروت، 1984: 182.

فكم من فناء بهم أصبحت      تذق من الخوف تحراً وخدا  
وأم عوائق ما إن عرفن حراً ولا ذفن بالليل برداً؟

تكاذ عليهن من خيفة      تدوب وتلف حُناً ووجدا  
فحاموا على دينكم والحريم      مُحاماة من لا يرى الموت فقدا

وجاء الحدث الذي غطى بغدادته على كل المصائب، وروع قلوب الناس وسالت فيه الدماء الغزيرة، وأزهقت مئات الآلاف من الأرواح، ودمرت الحضارة الإسلامية، بسقوط بغداد على أيدي التتر حين احتلها هولاكو سنة 656هـ - 1258م، وانتهت الخلافة العباسية. وحينها ((بذل السيف في بغداد واستمر القتال فيها نحو أربعين يوماً، فبلغ القتل أكثر من ألف ألف نسمة، ولم يسلم إلا من اختفى في بئر أو قنطرة))<sup>(1)</sup>.

وقد ذكر تقي الدين بن أبي اليسر التنوخي هذه الحنة بأسلوب يقطر أسى، ويعبر عن الحزن الشديد ويصور فداحة الخطب وعظم الفاجعة، التي حولت هذا المكان الذي كان يتسم بالحضارة وال عمران ويعج بالحياة إلى دمارٍ وأثار، ترفض ظاهرها النفس البشرية وتتألم عليها وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

لسائل الدمع عن بغداد أخباراً      فما وقوفك والأحباب قد ساروا  
يا زائرين إلى الزوراء لا نفدوا      فما بذاك الجمى والدار ديار  
تاج الخلافة والربيع الذي شرفت      به المعالم قد عفاه إقفار

(1) تاريخ الخلفاء: 472.

(2) المصدر نفسه: 473.



أضحى لعصف البلى في ربيع أثرٌ      وللدموع على الآثار آثارٌ  
يا نارَ قلبي من نارِ الحربِ وغي      شَبَّتْ عليه ووافى الربيعُ إعصارُ  
فالمكان الذي تحملُ به كارثةٌ من زلازل أو فق أو ما أشبهها، يتكرر لأهله  
وينكرون منه ذلك، ويصابون بالإحباط، وخيبة الأمل. وتتبدل علاقات الألفة  
معه إلى رفضٍ له. ويتبدل أنسه إلى وحشةٍ وتبدو مظاهره بالتغيير، وهذا له بالغ  
الأثر في نفوس الناس.

كما أنَّ المكان المعادي بشكل عام فرض نفسه كظاهرة، ذكرها شعراء تلك  
الحقبة. تعددت مظاهره بتعدد الأحداث، ويكتسب صفاته من الظروف التي  
ألُمَّت به. وتبدو سماته المميزة له عن غيره من الأماكن تُحدد ملامحه وتبرز  
هويته الخاصة.

## **الفصل الثالث**

### **المكان الذاكراتي والمكان المتخيل**



## الفصل الثالث

### المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

#### مدخل

المكان ساحةٌ نستوعب فعاليات الإنسان، فضلاً عن كونه يحمل دلالات انتمائية ونفسية ووجدانية وجمالية، وعلى أرضه تنشأ القيم الإنسانية. وهو محور النشاطات والأحداث، التي تبدأ بالبيت، مكان الألفة، ويتسع مبدانها إلى المحيط الخارجي، فالفضاء الذي يضمه. وحظي المكان باهتمام الشعراء، وأخذ دوره في النص الأدبي بشكل عام، وفي الشعر بشكل خاص. ونلاحظ أثر ذلك الاهتمام في شعر الحقبة الزمنية، قيد الدراسة من العصر العباسي.

والشعراء حينها ذكروا المكان بأشواطه المختلفة، التي منها المكان الذاكراتي والمكان المتخيل. والمكان الذاكراتي هو الميدان الذي يمد الشاعر بمادة غزيرة، ويستدعي الذكريات بما فيها من صور ماضية لسعادة مفقودة ومواقف أصبحت ضمن الماضي الذي لا يعود. وهذا المكان يمتلك مثبثاً لمشاعر الإنسان في حينه إلى الديار وملاعب الصبا ولعواطفه التي تغجر براكين الألم والحسرة النابعة من الانفعال الصادق في إحساس الشاعر بغربته المكانية.

أما المتخيل، فهو مكانٌ حلمي، يحتاج الشاعر في تحديد ملامحه إلى خيال ابتكاري وتاليفي، وخيال تفسيري، يوازن الشاعر فيه بين نقل الصورة الخيالية وتأويل ملامحها. وغالباً ما يكون المكان المتخيل مكاناً متمنى، تنوق إليه نفس

الشاعر. له وجود واقعي أو هو من رسم الخيال، عبر تخيلة الشاعر، التي هي ((الملَكَةُ المولدةُ للنصّورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر. والمخيلة على نوعين. إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، وتسمى عندئذٍ المخيلة المتذكّرة أو المستعيدة، أو تعتمد صوراً سابقة، فتولد منها صوراً جديدة، وتسمى عندئذٍ المخيلة الخالقة))<sup>(1)</sup>. والمكان بأنماطه المختلفة، بواقعيته وبملاحمه الخيالية يمثل مادةً للخلق عند الشاعر، ويبدو أحياناً فضاءً يحده البعد الجغرافي، يشع للأحداث الحيوية والفعاليات الإنسانية. أو حيزاً يستقطب نشاطات الإنسان ويرعاها. تعامل معه الشعراء بلغة الشعر الانفعالية، التي وظفوها لتوليد معانٍ جديدة بإبداع شعري.

(1) المعجم الأدبي: 244.

## المبحث الأول

### المكان الذاكراتي

#### أ. التذكُّر لغةً:

ترجع كلمة الذاكراتي إلى أصلها اللغوي (تَذَكَّرَ). والتَذَكُّر لغةً ((تذكر ما أنسته، وذكرت الشيء بعد النسيان، وذكرته بلساني وبقلي. وتذكرته وأذكرته غيري، وذكرته بمعنى قال تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي نَجَّا مِنْهُمْ أَذْكُرْ بَعْدَ أَنْ أَنِيتُكُمْ يَتَأَلَّوْنَ فَأُزِيلُونَ﴾<sup>(1)</sup> أي ذكر بعد نسيان، وأصله اذْكَرَ، فأدغم والذكر: ما ذكرته بلسانك وأظهرته يقال: ما زال الشيء على ذكر أي لم أنسه<sup>(2)</sup>.

#### ب. المكان الذاكراتي في الشعر:

مهما تعددت أنماط المكان وكثرت أنواعه، فإن ذلك لا يُشتت رؤية الشاعر فيه. فلكل نوع سماته وحضوره في النص الشعري. والذكريات تملاً على الشاعر حياته في لحظة ما، وتسيطر عليها حين تستيقظ من سباتها وتنتقل إلى ماضٍ يزخر بحياة جميلة. وغالباً ما يفيض خيال الشاعر بصور الذكريات المليئة بالأسماء والحوادث. ولا يأتي المكان الذاكراتي إلى خيال الشاعر من دون مؤثر يدفع الشاعر إلى نظم أشعاره من عناصر الواقع، أو بدافع من أعماقه، الذي يظهر المكان بتنسيق عاطفي تنظم فيه مظاهره الواقعية، فيكون لوجدان الشاعر الأثر الفاعل فيه. ويعمل المكان الأحداث الماضية، بكل ما فيها من ذكريات، قد تكون

(1) يوسف: 45.

(2) لسان العرب: مادة ذكر.

سعيدة أو حزينة<sup>(1)</sup>. إن دافع تذكر المكان هو الحنين إليه، بعد فراق طال أو قصر. ولا بد لهذا الفراق أن يوجد في النفس إحساساً بالغربة، وهي تشتاق إلى المكان الذي الفته. فحبّ المكان الأول طبع أصيل في الإنسان. لأن ((من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقّة))<sup>(2)</sup>. وهذا التوافق الحميم بين الشاعر والمكان يوجد لديه إحساساً بأن ((يكون المكان الفني ماضياً يسترجعه الأديب أو الفنان، من خلال أحداثٍ حدثت في المكان. فيحدد أطر المكان وأبعاده، ويرسمها، ليتمكن من النفاذ إلى عوالم محدودة))<sup>(3)</sup>.

وتتحكم في ذلك رؤيا الشاعر وفلسفة العصر الذي يعيش فيه. وإحساس الشاعر بالغربة لا يقتصر على مغادرة المكان الأول (الوطن). فقد تكون هنالك أسباب شخصية أو اقتصادية أو اجتماعية، تجعل الشاعر يحس بالاغتراب في وطنه، الذي يعيش فيه.

### ج. دواعي ظاهرة المكان الذاكراتي في الشعر:

#### أولاً: المكان الذاكراتي والحنين:

ضمت الدولة العباسية بلاداً واسعةً وأراضي شاسعة. وهيا هذا الامتداد الواسع للناس حرية التنقل في أراضيها. وكان معظم شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده ينتقلون من بلدٍ إلى آخر، بدوافع أدت ببعضهم إلى الإقامة في غير الوطن الذي الفته نفوسهم. وأدى هذا البعد عن الوطن إلى الشعور بالشوق

(1) بنظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: 397.

(2) الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، طر الرائد العربي، بيروت، 1982: 8.

(3) المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر قاسم أبو عين، د. حسن

محمد الرابعية، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1، 1999: 13.

إليه، والإحساس باللوعة والأسى والحزن لفراق ملاعب الصبا، ومرايح الأمل والخلان. وعند استذكارها، تمن النفس إليها حيناً يدفع الشاعر إلى ((استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركات. أو صور ذهنية))<sup>(1)</sup>. والشاعر غالباً ما يبدع في وصف الأمكنة، كونها نعيش في عالمه الباطني. ومهما تكون الذكرى التي تثير الحنين جميلة أو مؤلمة، فإن الشاعر يأنس بها إذا قارنها بحاضره. والذكريات لها ميزة السيطرة على حياة الإنسان. وهي غملاً عليه حياته، ويمجد في ذكريات ماضيه طعماً لذيذاً في ذاته<sup>(2)</sup>. ويرعى الفضاء الذاكراتي أكثر التجارب الشعورية، ويحفظ لها ذكراها عبر أمكنته المتعددة التي تثرى تجارب الشاعر، وتحرك شاعريته، وتغده بمادة غزيرة، طيبة لأدواته الفنية التي يسخرها لعمله الخالد. كما يرمى الحيز الذاكراتي - كجزء من الفضاء - تجارب الشاعر الذاتية لاحتماله التأويل على قراءات عديدة.

#### 1. الفضاء الذاكراتي؛

شغل الفضاء كظاهرة مكانية أفكار الشعراء، واسترعى انتباههم، كونه يفتح على آفاق واسعة، قابلة لاحتواء ورعاية جل الفعاليات والنشاطات الإنسانية، مما جعله يتسم بالألفة لأن ((الفعاليات التي تتم في الفضاء المفتوح تحدث في فضاء اليقظة))<sup>(3)</sup>. والفضاء ((أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً أنه يسمح بالبحث

(1) أصول علم النفس، د. عزت واجح، دار القلم، بيروت، (د.ت) 256.

(2) ينظر: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عيد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 71.

(3) الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001: 3.



في فضاء انتزعت عن الحدود والجسد لمعانته التخيلي والذهني، ويختلف الصور التي تتسع مغولة الفضاء<sup>(1)</sup>. وكان التمييز بين مصطلحي المكان والفضاء قد شغل المهتمين بهذه الظاهرة، وأدى ذلك إلى تباین آرائهم واختلف كثير من الباحثين في إطلاق التسمية بين المكان والفضاء. فممنهم من يستعمل مصطلح المكان، ومنهم من يستعمل مصطلح الفضاء. والتمييز بين المصطلحين ينطلق من ((أن الفضاء أكبر من المكان. فالمكان يوصف بالبعد الجغرافي الحسي، أو الحيز الذي يشكل ديكوراً أو إطاراً للأفعال على الصعيد الإجرائي، لأن بُعد مسطحاً مفهوماً متباً بتسع لثنى أشكال المكان وأغاطه، انطلاقاً من كونه أعم من المكان))<sup>(2)</sup>.

وسعة الفضاء تعطيه ثراءً في الموجودات التي تشد انتباه وإعجاب المشاهد، وتبعث النشاط في نفسه، وتولد الحافز لدى المبدعين. وغالباً ما ((يمكن أن يكون مجدداً للطاقة، إذا كان مليئاً بالاحتمالات والحركة والحركة. أو أن كان زاهراً بالمنبهات الحسية والبصرية والسمعية والشمية واللمسية والتذوقية))<sup>(3)</sup>. وتأخذ اللغة الشعرية على عاتقها مهمة ذكر الفضاء بأبعاده الواسعة، بخصائصها التي نتحقق عبر علاقات جديدة بين المفردات في إطار التركيب. كما نتحقق في اعتماد التصوير الذي يثري الدلالات<sup>(4)</sup>.

- (1) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، خالد حسين خالد: 82.
- (2) من المكان العام إلى المكان الروائي، خالد حسين خالد، مجلة المعرفة السورية، ع 442، تموز 2000: 17، نقلاً عن: قصص بيثية الناصري القصيرة، دراسة فنية، (رسالة ماجستير) رمضان علي عيود الجبوري، كلية التربية، جامعة الموصل، 2004: 152.
- (3) الوعي بالمكان ودلالاته، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995، شاكر عبد الحميد: 225.
- (4) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة البرموك، البحث العلمي والدراسات العليا، عمان، 1991: 52.

وقد استفاد شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي، من الازدهار الفكري والأدبي في توظيف ظاهرة القضاء في أشعارهم، الذي ظلّ في ذاكرتهم وهم يمجّسون البلدان، يوقظ الحنين ذاكرتهم، فيأتي ذكر بعض الأماكن التي ترعرعوا فيها، واحتوت تجاربهم الذاتية ورعتها ضمن القضاء الذي عاشوا فيه، وهو يحمل الشوق إليها. كما يثير الشعور بالغربة إحساساً بالضيّق بالمكان الذي حلّو فيه، فضلاً عن الشعور بالألم والحسرة، إن كان مكاناً غريباً. أو عندما يحدث الإحساس بالغربة في الوطن الأم، لأسباب شخصية أو سياسية أو اقتصادية أو غيرها. وقد تكون هذه الأماكن مساكن، أو أماكن عامة أو حيزاً ضمن الفضاء، يحمل قيمة تهم الشاعر، أو تحمل له مكاناً ذاكرتياً. وتقسّم الأماكن الذاكرية ضمن فضاءها إلى:

#### 1. الحنين إلى وطن الشاعر الأول؛

يشعر الإنسان بعميق الأسى واللوعة، إن كان مفارقاً بلده. ويتأبه الشعور بالحنين إليه والإحساس بفراقه. وفقد المكان «إحساس عميق ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه»<sup>(1)</sup>. وقد رافق إحساس شعراء تلك الحقبة بذلك نضج فكري، وامتلكوا «وعياً إنسانياً بكل ما في كلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان»<sup>(2)</sup>. وتظلّ نفس المفارق وطنه حزينة حزناً شديداً، لوجود دواعي الحرمان من رؤية المكان الذي درج فيه صباه، وانحرفت ذكريات الصبا في نفسه، وتستدعيها الذاكرة، في «لحظة حزينة أملاها عليه شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، بالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت،

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطيين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ - 897 هـ:

(2) تجارب في الأدب والتفد: 19.

الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلّد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه. وهو في الواقع لا يوجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صورة شبابيه الذاهب. وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفة تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين<sup>(1)</sup>.

وحرى بالشاعر العباسي في تلك الحقبة، بما تحمله من ظروف سياسية، أن يكابد هذه المعاناة. والمتني يحسن إلى حلب، التي كانت له فيها تجربة عميقة، وذكريات، في أهم مدّة في حياته، وأكثرها عطاءً، التي عاشها في بلاط سيف الدولة الحمداني، تنقل في مرابعها واستأنس في أماكنها الرحبة. فكانت فضاءً ذاكراتياً، ضم أماكنه الحبية. ويظهر ذلك في قوله<sup>(2)</sup>:

كلما رَحْنْتُ بنا الرُّوضُ فلنا      خَلَبٌ قَصَدْنَا وأنتَ السَّيْلُ  
فيلك مرعى جِادنا والمُطايَا      وإليها وَحَيْفُنَا والذَّمِيلُ

أما كشاحم فكان له ماضٍ سعيّ، في بيتٍ مصريّ، حن إليها وإلى زمانها، واشتاق نفسه إليها، وكانت فضاءً رحباً، تنوعت فيه الأماكن الجميلة، في دير القصير وحلوان والنخلات وذكرها في قوله<sup>(3)</sup>:

سلامٌ على دير القصيرِ وسقجه      فجنّات حلوانٍ إلى التَّجَلّلاتِ  
منازلٌ كانت لي بهنّ مأربٍ      وكُنْ مواخيرٍ ومتزهاتٍ  
إذا جشّها كان الجيادُ مراكبي      ومنصرفي في السفنِ منحدراتِ

ويدفع الحنين إلى حلب، والشوق إلى مرابعها، بأبي فراس الحمداني، الذي

(1) الطبعة في الشعر الجاهلي: 253-254.

(2) شرح ديوان المتني: 200/3.

(3) ديوانه: 74.

ترعرع فيها، وعاش أجل حياته، أميراً مُطاعاً يتنعم في عيشٍ رغيد، إلى نذكرها والدعاء لها بالسُّبْح وهو راحلٌ عنها، مقارنٌ أماكنها الجميلة. ورأى غيرها من البلدان موحشةً. ولم يرَ الأُنس والرفاهية إلا فيها. فكانت فضاءً تمتد، ليحوي أماكن جميلةً، فيها ذكرياته التي لا يستطيع نسيانها. وعبر شاعرنا عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

سقى شرى حلب ما ذمت      يادِرُ غِشَانٍ مُنْهَلٌ ومنجسٌ<sup>(\*)</sup>

أسيرُ عنها وَقَلْبِي في المقام. بها      كأنْ مهري لثقل السَّيرِ مُحْبَسٌ

هذا ولولا الذي في قلب صاحبه      مِنْ البلابل لم يلق بها فَرَسٌ

كألما الأرضُ والبلدانُ موحشةً      وربعها دونهنَّ العامرُ الأُنسُ

مثلُ الحصارِ التي يرمى بها أبداً      إلى السماءِ فترقى ثم تُنعكسُ

ويدفع حُبَّ نَحْمٍ والشوقِ إليها بأبن نباته السعدي إلى ذكر جمالياتها، بترتها العيقة، ورياحها الرقيقة، المشبعة برطوبة منعشة. فهي مكان الذكرى، وفضاء يحوي أجل الأماكن وأقربها إلى نفسه، كما في أبياته التي يقول فيها<sup>(2)</sup>:

يا حُبُّذا أرضُ نَجْدٍ كُلُّها      بها الخطوبُ على يسرٍ وإصارٍ

وحُبُّذا دَمِثٌ مِنْ ثَرِبِها صَبَقٌ      هُبَّتْ عليه رياحُ فَبٍ أمطارٍ

أحْبُها ويسلا ذُ الله واسمعةً      حُبُّ البخيلِ غشاهُ بعدَ إقتارٍ

أما أبو العلاء المعري، فإنه يحنُّ إلى بغداد، ويعزُّ عليه فراقها. ويعاني معاناة من كسرت ساقه، وهو ممشي متحاملٌ عليها. يتوالى أطياف الأحزمة المشدودة على

(1) ديوانه: 198.

(\*) منجسٌ متفجر، انجس الماء أي تقجر. لسان العرب: مادة نجس.

(2) ديوانه: 554.

صدور الإبل، وهي تحت خطاه، مذكراً بفراق الفضاء الجميل الذي ضم ما أحبه من أماكن في بغداد. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

أودَّعَكُمْ بِأَهْلِ بَغْدَادَ وَالْحِشَا      عَلَى زَفَرَاتٍ مَا يَنْبِئُ مِنَ اللُّذَعِ  
وداعَ ضَنْئِي لَمْ يَسْتَقِلُّ وَإِنَّمَا      تَحَامِلُ مِنْ بَعْدِ الْعِثَارِ عَلَى ظَّلَعِ  
إِذَا أَطُ بَسْعَ قُلْتُ وَالْدَّوْمُ كَارِي      أَجِدُّكُمْ لَمْ يَفْهَمُوا طَرْبَ النَّسَعِ

ويرى ظافر الحداد أن أيامه التي قضاها في قلوب كانت جميلة، تذكرونها نفسه بفضائها الجميل وأماكنها الساحرة التي ضمت بساتين مزهرة وطبورا مفردة. وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

لَهُ أَيَّامِي بِقُلُوبٍ      وَالْعِشْرُ مُخْضَرُّ الْجَلَالِيْبِ  
وَالطَّيْرِ فِي الْأَغْصَانِ فَتَانَةٌ      مَايْنِ تَلْحِينٍ وَتَطْرِيْبِ  
وَالشَّمْسُ فِي الْمَغْرِبِ مُصْفَرَةٌ      كَعَاشِقٍ مِنْ بَعْدِ مَحْبُوبِ  
وَجُلُنَا زَيْنَ بَيْنِ أَغْصَانِهِ      يُبْدِي أَفَانِينَ الْأَعَاجِيْبِ  
كَزُغْفَرَانٍ لَاحَ فَنِي لِأَذَى      حَمْرَاءَ فِي رَاحَةِ شُخْصُوبِ

ويتذكر شاعرنا أماكنه الجميلة في الإسكندرية، ويدعو لها بالسقيا. ويحنُّ إليها، ويكي ذلك الزمان الجميل. فهي فضاء جبل، كلُّ ما فيه يدعو إلى الفرح.

(1) شرح ديوان سبط الزند: 147.

(\*) أظ: صوت النسع، وهو حزام عريض يُشد على صدر البعير. الدوم: المقل، شجرة شبيهة بالنخل. غنار الصحاح: مادة دوم. كاري: دان من مغارب لي.

(2) ديوانه: 12.

ففى فيها ليالي أجمل من العقود المنتظمة على رقاب الغواني. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

بِذَاكَ الثَّغْرِ أَضْحَكَنِي زَمَانٌ      بُكَايَ عَلَيْهِ نَوْحٌ وَانْتِحَابٌ  
سَقَى تِلْكَ الْمَعَاهِدَ كُلَّ عَهْدٍ      تَفِيضٌ عَلَى الْهَضَابِ لَهُ هَضَابٌ  
مَضَّتْ لِي فِي جَزِيرَتِهَا لَيَالٍ      لَأَلٍ هُنَّ لَوْ قِيلَ الصُّوَابُ  
فَلَوْ نَظَّمْتُ فَلَا بَدْءَ لِلْقَوَانِي      لَمَا رَضِيتُ عَلَى الدُّرِّ الرُّقَابُ

ويُهيح هديلُ الحمامِ مشاعر الأرجاني، ويشير أحزانه وأشواقه إلى دياره التي قضى أجل حياته في رحابها وكانت مجالس أنسه في فضاءها الرحب الذي لا يمكن نسيانه وفيها يقول<sup>(2)</sup>:

إِذَا الْحَمَامُ عَلَى الْأَغْصَانِ غَنَّا      فِي الصَّبْحِ هَيْجٌ لِلْمُسْنَقِ أَحْزَانَا  
وَرَقٌّ يُرِدِّدُنْ لَحْنًا وَاحِدًا أَبَدًا      مِنَ الْغَنَاءِ وَلَا يُحْمِسُنْ الْخَانَا  
ذَكَّرْنَا زَمَانًا عِشْنَا ذَوِي طَرْبٍ      لِذِكْرِهِ بَعْدَ أَنْ قَدْ مَرَّ أَزْمَانَا  
ظَلَمَ مِنَ الْآنِ يَنْسَانَا وَنَذَكْرُهُ      حَتَّى مَ نَذَكْرُهُ الْفَأْ وَهُوَ بِنْسَانَا

وعمر بن الفارض يدعو بالسقيا، لأجل الأماكن التي رأتها عيناه، وأنسها نفسه في ربوع مكة. وفي منازل كانت مسرحاً لأغنى تجاربه الذاتية. ولا يخفى أثر المكان المقدس في ذكره هذا الفضاء الرحب الجميل، مع أنه لم يُشر إليه صراحةً بقدميته، بل بأنسه وجماله في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) المصدر نفسه: 25.

(2) ديوانه: 353.

(3) ديوانه: 93.

سقى بالصفا الرعي<sup>١</sup> ريعاً به الصفا  
 غيم<sup>٢</sup> لُداني وسوق مآربي  
 منازل أنس كُنْ لم أنس ذكرها  
 ومن أجلها حالي بها وأجلها  
 غرامي بشعب عامر شعب عامر  
 غريمي وإن جاروا فهم خير جرمي  
 وتذكر نفس شاعرنا أماكن، تحمل سمة جالبة ضمن فضاء ذاكراتي،  
 حثت إليه واشتافت إلى رحابه، وإلى ذلك الماضي السعيد. ولا يخفى أن الذكرى  
 هي لمقامات شيخه ابن عربي<sup>(١)</sup>. كما يذكر شاعرنا أماكن أخرى في قوله<sup>(٢)</sup>:  
 سائق الأظعان يطوي البيد طي  
 منعاً عرج على كيسان طي  
 ويذات الشيخ عسي إن مرز  
 من يحي من غريب الجزع حي  
 وكلطف وأجر ذكرى عندهم  
 عليهم أن ينظروا عطفاً إلي

ونبدو (هبت) التي حن إليها محمد بن خليفة السبسي، تمثل ذكرى جميلة،  
 لفضاء حوى ذكرياته في طفولته وشبابه. فاشتافت نفسه لمرايعها ونهرها الجميل،  
 وذكر نواحيها، وأصواتها الشجية المتواصلة، التي تثير في النفس مشاعر الحنين  
 ودواعي الحب لهذه البلاد. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(٣)</sup>:

وإني وإن كنت ذا نعمة  
 أجور بالنبيل بحرأ غزيرا  
 وأجمن إليها على نابها  
 وأصرف عن ذاك قلباً ذكورا

(١) ينظر: حاشية ديوانه: 199.

(٢) ديوانه: 199.

(٣) شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي: 446.

حينئذ نواعيرها في الدُّجَى إذا قابلت بالضجيج السُّكُورَا  
بلاذ نشأت بها ساجياً ذبول الخلاعة طفلاً غريراً

ويبدو لي أن ذكر الفضاء الذاكري، في أشعار هذه الحقبة أغزر مما ذكرته. بيد أن المنهج الانتقائي الذي انتهجته، حثم عليّ استبعاد كثير من روائعها، تفادياً للإسهاب، وتكرار الموضوعات ذات الفكرة الواحدة. كما أن هذه النصوص التي أوردتها، عبرت عن وعي مكاني عالٍ، وذوق رفيع امتاز بهما الشعراء حينها. وأظهرها مستوى رافياً لثقافة اكتسبوا من إطلاعهم على العلوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

## 2. الحنين إلى الديار المدرسة (الأطفال):

الذكرى تواصلُ الحاضر بالماضي، ودليل على سلطة الزمان على المكان. واسترجاع لأحداث كانت على مكان معين وفي وقتٍ معلوم. تحوي تفاصيل نشاطات وأماكن تركت في النفس آثارها. وقد وجد شعراء تلك الحقبة الزمنية في الأطلال مكاناً للذكرى الحزينة، لما فيها من استعادة الأحداث الماضية الحبيبة إلى النفس. وإذا كان شعراء العصر الجاهلي قد بكوا الطلل لتذكيرهم ماضيهم، بما احتوى من تجارب الترحال، ورؤية النوى والأثافي. فهل لشعراء تلك الحقبة ما هؤلاء من تجارب. وهل أن الاستقرار أوجد قطيعةً بين الشاعر والطفل؟!

من المعلوم أن أغلب الشعراء العباسيين عاشوا حياة الاستقرار في المدن، بعيداً عن البادية التي تحتم على أبنائها البحث عن موارد الحياة للإنسان والمواشي. بيد أن ذلك لا يمنع كونهم تنقلوا مسافرين من بلدٍ إلى آخر، كما عرفنا عبر إطلاعنا على حياتهم. مع أن الحالتين مختلفتان كثيراً فنقل البدوي شيء، والسياحة شيء آخر، إلا أن الحالتين تمثلان عودة الإنسان إلى مكان ترك فيه



ذكرياته، وضم شيئاً من ماضيه، ذلك الماضي الذي بقيع خلف مكان، قد يبدو للشاعر طئلاً وإن كان عامراً. أو قد يكون طئلاً بشكل فعلي.

ويشكل عام فإن عودة الشاعر إلى المكان الذي ترك، والمنزل الذي هجر، نغمه بسيل من الذكرى الحزينة، لما فيها من عودة الشاعر إلى ماضٍ حبيب، ووجوه اليقظة وعيشهني؛ رغيد. ((فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه))<sup>(1)</sup>. وجاءت أشعار كثير من كبار شعراء العصر، على ذكر هذه الظاهرة الذاكراتية المكانية.

والمتني يكي الطلل ويحيه تحية المتناق المتذكر الذي أثارت عواطفه ذكريات، تداعت في مكان، بتأثير الدافع القابع في الأعماق، وفيه يقول<sup>(2)</sup>:

بكيث يارب حتى كدت أبكيكاً      وجذت بي وبدمي في مغانيكاً  
فعم صباحاً لقد هيئت لي شجناً      وأردذ تحييتنا إننا محيوكاً

ويبدو الطلل في نظر المتني، يمثل بقايا الماضي، الذي حفظ ذكرى موجودات أتى عليها البلى، وأصبحت خراباً مائلاً أمامه. وهذه الذكرى التي يثيرها الطلل، تعود إلى ((كل ما يحيط به وما يتأثر حوله من الدمن وبقايا الرماد، وأثافٍ مثلت مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه، فحفظ لها أجمل الأوقات، وأسعد الأيام))<sup>(3)</sup>. وحرى بهذه الأماكن أن تنير أشجانه فيكيها بدمع غزير. لذلك يقول شاعرنا<sup>(4)</sup>:

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.

(2) شرح ديوان المتني: 2/ 85.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 254.

(4) شرح ديوان المتني: 3/ 146.

أجاب: دمعى وما الذامى سوى      دعاء فلباء قبل الركب والإبل  
ظلت بين أصحابي أكنفئة      وظل يسفح بين العذر والعذل

ويرى كشاجم الطلل الذي صار ((في أغوار النفس شقوقاً وأخاديد  
يحتفرها سيل الدهر احتضاراً، فتنبجس منها الأحاسيس وقد أترعت حزناً  
وهماً))<sup>(1)</sup>. وهو يرى البلى والخراب الذي عمه. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

ربع تعفى فأعفى من جوى      قلبي وكان إلى اللذات مُتقلبي  
سيان بأن الخلبط أو أقام به      فإثما عامر اليباء تخارب  
أبهى وأجل من ذكر الجمال ومن      إدمان ذكر هوى بهوى على قتب

ويدو الطلل في رؤية أبي فراس الحمداني - كغيره من الشعراء - الشرارة  
التي تفتح المخيلة لتنتقل عبر الأزمان إلى ماضي، كانت له فيه أيام جميلة ونجارب  
وجدانية، ظلت في ذاكرته. وقد هدت آثار الزمن ترتسم على الحدود، لتنبئ  
بتقادم ذلك التاريخ الذي ولى. كما هي آثارها على الطلل الذي تعفى، ويانت  
عليه آثار البلى والخراب. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

عم صباحاً وإن غدوت خلاة      من ظيما يفضحن فبك الظباء  
أيها الرُبُع كم تزحل من متناك من خوط بانة ببضاء  
إن نكنن كننت للسرو فناء      فلقد صيرت للهموم فناء  
كلما أبلت الدبار الأليالي      عاد ذاك البلى غلي بلا

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.

(2) ديوانه: 52.

(3) ديوانه: 15.

إِنْ تَكُنْ زَادَتْ الدِّيَارُ عَفَاءً      فَلَقَدْ زَادَتْ التَّخْدُودَ عَفَاءً  
وَإِذَا فَاضَتْ المَدَامُكَ كَانَتْ      لِيُزْمِسِرَ الهَوَى ذَوَاءً شِفَاءً

ويجدد الشوق أحزان شاعرنا، ويشعر بالحنين إلى الديار الدارسة التي أصبحت أثراً بعد عين، ويقاسي الكمد، الذي أنهك فواه وأجرى مدامعه، وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

الْبَيْنُ بَيْنَ مَا بَيْنَ جَنَانِي      وَالْوَجْدُ جَدَدٌ بَعْدَكُمْ أَحْزَانِي  
وَيَلِي الرُّسُومَ الدَّارِسَاتُ بِلَدِي      أَغْرَى بِي الكَمَدَ الَّذِي أَبْلَانِي  
لَوْ أَنَّهَا غَيَّبَتْ بَأْسَ قَطِينِهَا      غَيَّبَتْ مَدَامِعَهَا عَنِ الْمَمَلَاتِ  
قُلْ لِلدِّيَارِ بِجَانِبِ الصُّنَانِ      بِلِسَانٍ دَمْعٌ لَا يَلْمُظُ لِسَانَ  
أَمْسَى بِأَنْ أَبْكِي عَيْنِي لَا بَكَتْ      عَيْنٌ عَلَيْكَ بِغَيْرِ دَمْعٍ قَانِ

أما أبو طالب المأموني، فإنه يستقل الدمع الذي تسكب عيناؤه، على الطلل البالي. فمهما بكى لا يؤدي حق هذه الديار الدارسة، التي كانت مرابعها سجلاً لماضيه السعيد. وتحولت إلى آثار عمها البلى. ودعا لها بغيت تنهل مياه الغزيرة، التي تملأ المكان بالخير، وتحضر أرضها ويزهر نورها وتغدو رياضاً جميلة مؤنسة. ويظهر ذلك في قوله<sup>(2)</sup>:

يَا رَيْحُ لَوْ كُنْتُ دَمْعاً فِيكَ مُنْسَكِباً      قَضَيْتُ نَحْيِي وَلَمْ أَقْصِرِ الَّذِي وَجَا  
لَا يُنْكَرُنْ رِيغُكَ الْبَالِي بَلِي      فَقَدْ شَرِيتُ بِكَامِ الْحَبِّ مَا شَرِيَا  
وَلَوْ أَقْضَيْتُ دُمُوعِي حَسْبَ      أَقْضَيْتُ مِنْ كُلِّ عَضْوٍ مَدْمَعاً سَرِيَا

(1) المصدر نفسه: 332.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لنته: 106.

عهدي بعهدك لِمَذاث مُرتبعا      فقد غدا لغواذي السُحب مشجبا  
فيا سفاك أخو جفتر السحاب      مجبو ربا الأرض من نور الرياض

وتظهر قوة العين المدربة على التقاط بعض الظواهر المكانية الذاكراتية، ضمن الفضاء الذي يضمها، لدى ابن نباتة السعدي. وتحفز هذه الظاهرة ذاكرته لفتح نافذة على الماضي، الذي تتساقب همساته لئنسبه صخب الحاضر وأصواته ويدعو للطلل البالي بالحباقة، بغيث يجي الأرض بعد موتها. وتتساق مشاعره مع الذكرى، لنسج عيناه دموعاً حارة على ديار حوت ذكريات جيلة، جاء ذكرها في أبياته التي يقول فيها<sup>(1)</sup>:

كنا الروض آثار الدُّبار التواحل      وجاد عليها كل طل ووابل  
ولا زال فيض الدُّمع من كل      حيباً على اطلالها والمنازل  
تصبح إذا فاز المجير بها الصبا      ونمروض فيها بالضحى والأصائل

أما أبو العلاء المعري، فإنه يجيد توزيع مقاطع الوصف والسؤال، على مساحة النص الذي يتضمن ذكر الطلل. وفي الوقت الذي تتزاحم صور الذكريات أثناءه، وتحيي النفس مكانها الذاكراتي الحبيب، تقبع معالم الطلل صامتة لا تحيب، ولا تردُّ التحية. ويعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

لولا حبة بعض الأريج الدُّرس      ما هاب خد لسانني حادث الحبس.  
هل تسمع القول دار غير ناطقة      وقدعها السمع مقروناً إلى الخرس.

(\*) يحبو: يُعطي. يختار الصحاح: مادة حبو.

(1) ديوانه: 320.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 76.

ولا يقتصر ذلك الطلل عند أسامة بن منقذ، على مثوله أمام عينيه، كظاهرة مكانية ذاكراتية، بل يجد فيه زمن الجوانب الياسمة، التي مرّت ولن تعود. ويتخذ من المناجاة وسيلةً لذلك<sup>(1)</sup>. ويستوقه الطلل، ويشير أحاسيسه فتجوّد فريحته بذكر المعالم التي تغيرت، بتأثير صروق الدهر، التي شتّت أهلَهُ وكدّرت صفو الحياة فيه. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

يا دارُ إنْ بَخِلْتُ على مَغْنَاكَ سَارِيَةَ الْعَهَادِ  
فَلَا مَطْرُوكَ مِنْ دُمُو عِي مَا يَنْوِبُ عَنْ الْغَوَادِ  
كَمْ حُلَّ رِجْلُكَ مِنْ غَضِبِ ضَرْ الطَّرْفِ مَنُوعِ الْوَدَادِ  
يَسْتَوْفُ الْأَبْصَارَ فَهِيَ عَلَيْهِ حَائِمَةٌ صَوَادِ  
فَرَمْتَ جَمْعَهُمُ اللَّيَالِي لِي بِالتَّشْتُّتِ وَالْبَعَادِ  
وَصُرُوفُ هَذَا الدَّهْرِ تُطْرَقُ بِالْحَوَادِثِ أَوْ تُفَادِ  
يُحْسِنُ لَا عَمَدًا وَلَا مَالِي وَلِلْأَيَّامِ ؟ كَمْ  
تُصَمِّي نَوَاقِذَهَا فُؤَادِي<sup>(3)</sup>  
رَتَقْنِ مَنْ وَرَدِي وَاحْمِلْ جَوْرَهَا عَمْدًا مُرَادِي<sup>(4)</sup>

ويرى عمر بن الفارض في أمانيه، بأن يستجيب الطلل لندائه، ويرد تحيته،

(1) بنظر: الغربة المكاتبية في الشعر العربي (مبحث)، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت مج 15، ع 1، 1984: 37.

(2) ديوانه: 60.

(\*) أصمى الصيد: رماه فقتله مكانه. الترافد: السهام النافذة.

(\*) رنقه: كدّره. لسان العرب: مادة ونق.

لتكون متنفساً للروح بما في نفسه من مشاعر. وجاءت عباراته لتتفاعل معانيها مع ذاته، التي تتأجج فيها مشاعره، التي تتدفق عبر نظمته. ويبدو شوقه العارم إلى ذكرى حياته فيها، يضيء ظلامها في جنح الليل ولا شك أن شاعرنا، عنى بظلمة الليل، ظلمة الكون، ووحشة الأطلال، وحشة الدنيا، وقبس الشوق، نور المحبة للوصول إلى المعرفة، للسالكين طريق حب الله، من الصوفية<sup>(1)</sup>. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

فَقَدْ بِالْديَارِ وَحْيِي الْأَرْيَحِ الدُّرْمَا      وَتَادِعَا فَعَسَاها أَنْ تُجِيبَ عَسَى  
وَأَنْ أَجْتُكَ لَيْلٌ مِنْ تَوْحُّبِهَا      فَاشْمَلْ مِنْ الشَّوْقِ فِي ظِلْمَاتِهَا قَبَسَا

مما تقدم لمخلص إلى القول، أن الطلل تختبئ في مفهومه ظاهرة الحجرة، والنوى والأثافي، وآثار البلى والغناء. وانتقل أثره إلى النفوس، وأخذ مكانه فيها، ليفيض بمشاعر الحزن والشوق. فإذا كان الطلل يمثل ظاهرة المكانيّة، في الشعر الجاهلي، فقد أصبح مفهوماً وجدانياً، أخذ مكانه في ذاكرة الشاعر العباسي، في تلك الحقبة. والشاعر العباسي لم يرد التقليد دائماً في ذكر الطلل، وإن اقتضى خطى الشاعر الأول - الجاهلي - («فإن الشاعر الأول قد أحسن وأجاد في التعرف على دواعي البكاء وأسبابه العميقة. وأن الشاعر الثاني إنما قصد من خلال ذكره إلى ضرورة الاستمرار في البكاء، وفلسفة المواقف إزاءه»)<sup>(3)</sup>.

فكان الطلل مكاناً ذاكرياً خالداً في شعرهم.

(1) ينظر: حاشية ديوانه: 131.

(2) ديوانه: 131.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 20.

## ب. الحيز الذاكراتي:

الحيز هو جزء من الفضاء، الذي يضمه، إلى جانب أماكن أخرى، لها ملامحها الخاصة. وقد وقع اختياري على الحيز من ضمن هذه الأماكن، لانسامه بسكونية، تجعل له خصوصيته، التي تعد مسياً في تمرد الخطاب الشعري الذي يتناوله. والشاعر يذكر المكان بأسلوب، يحتمل التأويل للمتلقي، على قراءات عديدة. وخصوصية المكان لا تعني بالضرورة ضلّته، أو عدم أهميته. إذ غالباً ما يعتمد الشاعر إلى تصغير المكان الواسع، بمهارة تجعله يمتلك مقوماته. والتكثيف يحتاج إلى كفاءة عالية، ووعي خاص، لتفادي الإخلال بالقيم التي يمتلكها المكان. كما ينبغي تعميق هذه القيم، والإشارة إليها بدقة، ورصد الروابط الداخلية المكونة لها. ويحتاج التكثيف إلى ثقافة مكانية، ووعي جمالي وقوة شاعرية، تمكن الشاعر من التعامل مع جغرافيا النص والواقع. لأن «العلاقة بالمكان تتسم بكنافة كتمية»<sup>(1)</sup>. والحيز يستقطب نشاطات الإنسان ويحتضن الألفة، ويستفز أحلام اليقظة، ويوقظ الذاكرة، بطابعها الزماني. و«المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً»<sup>(2)</sup>. ويكون حيزاً ذاكراتياً، ترتبط التجربة الإنسانية فيه بخيوط الذكريات وقنواتها. ونجد النفس في هذا المكان الفتها وهناءها، في أدق مظاهر المكان، وتعيش ذكرياتها، وتفتح على عالم حبيب واسع وتتجمع عناصر التجربة عبر حركة التوتر التي تتأرجح في ثانيا العمل الشعري.

كانت أشعار تلك الحقبة من تاريخ الدولة العباسية، قد رصدت الحيز الذاكراتي، بجمالياته والفقه وذكرياته. وهو إما أن يكون قبراً يحوي في حيزه

(1) الرواية والمكان: 57/1.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 39.

جدت حبيب. أو مكاناً مقدساً يتميز بثرائه بمظاهر جمالية وسمات رمزية لها دلالة خاصة. أو مكاناً محددًا تنعقد فيه العلاقة مع الذات الإنسانية، لبوظ الذاكرة النائمة، ويرعى أحلام البقطة، ويكشف الحدث ضمن حدوده، ذات الملامح المحددة. ويبدو لي أن الحيز الذاكراتي تنضج ملاحه في الموضوعات الآتية:

#### 1. جماليات الحيز الذاكراتي:

لكل مكان شحنة رمزية وظاهرة تحضر الطاقة الانفعالية، تدركها نفوس المبدعين، الذين تمرنوا على الخلق، ومناجاة أبرز مظاهر جمال المكان إشراقاً، وأكثرها وضوحاً. وفي الحيز الذاكراتي تنحصر مساحة البصر، وتتركز على مظاهر توقظ الذكرى. وهذه المساحة الأليفة لاتتاح إلا للحالين، الذين يعبرون عنها بكلمات تحمل هوية، عميقة جذورها، ذات أصالة تتصل بالماضي. وكل كلمة تحمل التزامها الخاص، الذي يعد جسر عبور إلى الماضي، بشاعته الزمانية، وارتباطه بمكان ما، ارتباطاً وثيقاً.

إن مهمة الشاعر في ترويح مفهوم جماليات القبر، ليست سهلة. وكان ذكره كحيز ذاكراتي يحوي جدت خل أو حبيب، أو شخص ترك فقده في النفس حزناً عميقاً، وجرحاً لا يندمل. وذكر هذه الظاهرة المكانية مرهون باستخدام الشاعر أدواته الفنية بدقة وبراعة. والقبر حيز يفتح على حياة خالدة. والجسم الذي يلى، والعظام التي تُنخر، لا تفارقها أعمال صاحبها الصالحة، وكرم أخلاقه، وذكره العطرة. وتتحول هذه الحضرة إلى عالم رحب واسع، يستمد جماله السرمدي، وسعة آفقه من مسجاي صاحبها، التي هذبها عقيدة خالصة بتوحيد الله،



وبالإيمان بحياة البرزخ، والبعث والنشور. وقد عبر كشاحم عن هذه المبادئ، وهو بعزي الصنوبري عن ابته التي فقدتها بقوله<sup>(1)</sup>:

أنا مسمى بأبا بكر      لموت الحرة البكر  
وفد أو دعتها القبر      وما كمال قبر من صهر  
وعوضت بها الأجر      وما كالأجر من مهر  
رفافاً أهديت فيه      من الخلد إلى القبر

أما الصنوبري، فقد زين فبه قبر ابته ليلي، بباب قنشرين في حلب، بأبيات من نظمه، يتجلى فيها الألم العميق، والحزن الدفين. إلى جانب أمله بعفو الله لها، ولطفه بها، وأن يجعل قبرها أنيساً ومكاناً للآلفة، والحياة السعيدة، التي تضيء بها، على هذا الحيز المكاني. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

آنس الله وحيتك      رجم الله وحديثك  
أنس في حجة البلى      أحسن الله مُحِيتك

ويبدو القبر حيزاً يحوي مناقب الميت، وتشيع فيه هيمنة مسجاياء، وصفاته الحميدة، وعاداته الكريمة، وترى العيون فيه مكاناً للعطاء، لا رسماً وجدناً بالياً كما في أبيات الشريف الرضي، وفيها يقول<sup>(3)</sup>:

أيها القبر الذي أمسى به      عاطل الأرض جميعاً وهو خالي

(1) ديوانه: 246.

(2) ديوانه: 514.

(3) ديوانه: 117/2.

لم يواروا بك مِتْياً إنما أفرغوا فيك ذنوباً من نوال  
 كما يبدو هذا الحيز المكاني، في نظر المهتم به، محارةً تضمُّ لؤلؤةً ثمينةً،  
 حفيظةً بالحزن والاحتفاظ. وذلك لعلو قدر الميت، وسمو مكانته، وحسن أخلاقه،  
 وحلو شمائله. وقد عبر أبو العلاء المعري عن هذا المعنى، في رثائه أباه بقوله<sup>(1)</sup>:  
 ولو حَفَرُوا في ذُرَّةٍ ما رَضِيَتْها جِسْمُكَ أَبْقَاءَ عِلْبِهِ مِنَ الذَّنْبِ  
 ولو أودعَها الجَوْءُ خِفْنًا مَصِيفَةً وَمَشْتَاءَ وَازدَادَ الضَّنَيْنِ مِنَ الضَّنِّ  
 فِيا قَبْرٍ واهِمْنَ ثَرابِكَ لَرَبَّنَا عَلَيْهِ وآءٍ مِنْ جَنادِكَ الحَشَنِ  
 لأطْبَقْتَ أَطْباقَ الحَازَةِ فاحْتَفَظْ بِلَوْلُوءِ المَجْدِ الحَقِيقَةِ بِالحَزَنِ  
 كما يبدو السجن بأوكانه المحددة، وحيزه الضيق، مكاناً عامراً، يتسع مجاله،  
 ويتفصح لآفاق، تدعو للتأمل، بفلسفةٍ يرتبطُ فيها الداخلُ المحدد، بالخارج  
 الرحب. وتهيمن هندسة النص، على أركان المكان، لتحوله إلى حيزٍ يحوي  
 النفس من الدر. وتضمحلُ مهمته في تقييد حرية السجين - المحفوظ بكرامته -<sup>(2)</sup>  
 ليُشعَّ النّقاءُ وجمالاً ويتحول إلى فضاء، تتطلع فيه النفس إلى آفاقٍ رَحيبةٍ. وقد عبر  
 المتنبي عن هذا المعنى وهو سجين لؤلؤ الغوري، والي الأخشيدي على حصن،  
 بقوله<sup>(3)</sup>:  
 كُنْ أَثَبا السُّجُنُ كَبَفٌ شِيتَ ففَدَا وَطُنْتَ للموتِ نَفْسُ مُعْتَكِفِ

(1) شرح ديوان سبط الزند: 105.

(2) ينظر: شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب،

مطبعة المعارف بغداد، ع 13، 1970، 564.

(3) شرح ديوان المتنبي: 18/3.

لو كان سُكنائي فيكَ متقصّةً لَمْ يَكُن الدُّرُ ساكن الصُّدفِ

وابراهيم بن هلال الصابي<sup>(1)</sup>، يجد نفسه عزيزة في السجن. فالساعي إلى المجد يجد الثواب له بالمرصاد، بيد أنها لا تزيده إلا شعوراً بالرفعة، وسموا يعانق به النجوم. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

يُعِيرُنِي بِالْحَبْسِ مَنْ لَوْ يَحِلُّهُ حُلُولِي لَطَالَتْ وَأَشْمَعُرْتُ مَرَايِكُهُ  
وَرُبُّ طَلِيقٍ أَطْلَقَ الدِّلَّ رِقَّةً وَمَعْتَقِلٍ عَانٍ وَقَدْ عَزَّ جَانِبُهُ  
وَإِنِّي لَقَرْنُ الدَّهْرِ يَوْمًا تُثَوِّنِي سَطَاءُ وَيَوْمًا تَتَجَلَّى بِي نَوَائِبُهُ  
وَلَا بُدَّ لِلْسَّاعِي إِلَى نَيْلِ غَايَةٍ مِنَ الْمَجْدِ مِنْ مَسَاعٍ تُذَبُّ عَقَارِيهِ

ويعقد أبو فراس الحمداني أمله بالله، لتغيير حاله، وفك قيده، وهو في أسر الروم، ويجاد في العزاء الجميل نسحةً للتطلع إلى مستقبلٍ حالمٍ، يتحرر فيه من أسرطال زمانه الثقيل وتراكت على النفس معاناته وأحزانه، وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

مصابي جليلٌ والعزاءُ جميلٌ وَظَنِّي بَأَنَّ اللَّهَ سَوْفَ يُسَلِّبُ  
جِرَاحَ ثَمَامَاهَا الْأَسَاءَةَ مُخَوِّفَةً وَسَقَمَانِ يَأْوِي مِنْهُمَا وَذَنْبِيلُ  
وَأَسْرُ أَقَاسِيهِ. وَلَيْسَ نُجُومُهُ أَرَى كُلَّ شَيْءٍ غَيْرُهُنَّ بِزُولِ

ويبدو المكان الحيز أحياناً، نقطة انطلاقٍ إلى رحاب المجد، ودنيا العلوم.

(1) أبو أسحق، إبراهيم بن هلال بن إبراهيم الحارثي الصابي، ولد سنة 313 هـ وتوفي سنة

384 هـ. تقلد ديوان الرسائل في عهد مجتهد بن معز الدولة البويهبي سنة 349 هـ. ينظر:

وفيات الأعيان، ابن خلكان: 12/1، وينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: 21/2.

(2) شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، علي الحاقلي، مطبعة أسعد، بغداد،

1382 هـ 1962 م. 174/1.

(3) ديوانه: 222.

فمحدودية الأبعاد لا تقبده، وهو العتبة التي يشب منها الإنسان إلى سلوك السبيل إلى حياته الجديدة، التي تتسم بالمعطاء والجمال والرفعة. وفي ذلك بقول المتنبي<sup>(1)</sup>:  
 أعز مكان في الدنيا سرج سايح وخبر جليفي الزمان كتاب  
 وشاعرنا يعنلي صهوة جواده، ليوصله إلى قمة المجد. ويجد بين دفتي كتابه ما يغنيه عن جلسائه، ويغني فكره بالعلوم والآداب والأخبار، التي تزيده علماً، وتنمي قدرته، ونصقل موهبته.

إن رصد شعراء تلك الحقبة، لمثل هذه الظاهرة، وذكرهم جماليات الحيز، يدل على ثقافة جمالية، ووعي ومعرفه بعناصر المكان. وإن كان عديد الأطر، بنزوي في مساحة جغرافية ضيقة، لا ندرك أهميتها، ولا نستطلع جمالياتها إلا بصيرة نافذة، وبصر دقيق.

## 2. قدسية الحيز:

بنسب المكان المقدس بثراته بمظاهر جمالية، تأخذ شكلها من الواقع وتسمو عليه. يستقطب المواقف الإنسانية، وتنمحو حوله اهتمامات الناس. يشع القأ ونوراً يصدم الأبصار، ويعمل رمزية محملة بقيم دينية زاخرة. ويمثل هذا الحيز المكاني قداسة تحمل ثراء يساعد على التمثيل والتخييل وسمواً بمعرض على الإبداع. والمكان المقدس قد يكون مكاناً طبيعياً، كالجبل أو الوادي، أو أية بقعة تمثل للشاعر، نقطة الاتصال بين السماء والأرض. والجبل بسموه يستقطب ويتلقى أمر الله وكلامه. ((وقد اختار الله الجبل كنفس عاقلة، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي بقوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَاهَا الْفُرْقَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْنَاهُ

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 223.

حَشِيَةً مُتَصَرِّكًا مِّنْ حَشِيَةٍ»<sup>(1)</sup> وعليه يمكن القول: أن الجبل بأبعاده الفيزيائية والروحية، فد مثلًا للفنان أبعاداً لها نوع من السمو أو القداسة، ومجالاً ثرياً للتمثيل والتخيل<sup>(2)</sup>. كما يمثل الوادي مكاناً مقدساً. ((وقد جاء في التعبير القرآني كلمة وادٍ مقرونة بالقدس لفظياً أو معنوياً))<sup>(3)</sup>. كما في قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا أَتَاهَا نُورِي بِمُوسَىٰ ۖ إِنَّهُ أَتَاهُ رَبُّكَ فَلَمَّا لَمَسَ لَمَسَكَ إِلَهُكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ۚ وَأَنَا أَخَذْتُكَ فَاسْتَوَيْتُنِي لِمَا يُرَىٰ ۖ﴾<sup>(4)</sup>. كما أن نبع الماء أحياناً يكون مكاناً مقدساً مباركاً. كما في بئر زمزم. وإذا كان المكان المقدس، يأخذ امتداده على مساحة واسعة، فإن ذلك لا يمنع من تكثيف القدسية في أماكن بعينها، تمتاز بالبركة، وتكون محط أنظار الناس، ضمن الفضاء القدسي، كالركن والمقام، والحجر الأسود، وزمزم في مكة المكرمة، ومكان المعراج في بيت المقدس.

وعلى تعدد الأماكن المقدسة، وتباعدها عن بعضها، فإنها تتجه إلى نقطة مركزية، تمثل حيزاً مقدساً، يستقطبها، ويشع بنوره عليها. ((وما المدينة العربية إلا التجسيد الحي لعمارة المطلق. فالكعبة هي مركز الكون، والمحراب مركز المسجد، وكل المحاريب والمساجد تتجه للكعبة. وكل المساجد مراكز للمدن الإسلامية. ليتحول الكون إلى عمارة موحدة، ينظمها مركز واحد هو بيت الله))<sup>(5)</sup>.

(1) الحشر: 21.

(2) المكان في الفن: 68.

(3) المصدر نفسه: 69.

(4) طه: 10-12.

(5) المكان في الفن: 101.

ومثل الحيز المقدس مركز إشعاع إلى ما حوله من الأماكن. كما يظهر ذلك في وصف أبي طالب المأموني للمنفعة، في قوله<sup>(1)</sup>:

وقائمة بين الجلوس على شوى ثلاث فما نخطو بهن مكانا  
على رأسها نجل لها لم تجئة حشاها ولا عثا فط لبانا  
يُسرُد في أعلاه كل دجنة لِسق جلايسب الظلام سنانا  
فهو مركز إشعاع، ومستطاب انظار، وبؤة تتمركز فيها قيم الدعوة. إلى الله وينطلق منها نداء الحق، وصوت التوحيد. و((الثلاثة والمنارة والأبراج، تمتلك رسائل وخطابات تبليغ))<sup>(2)</sup>.

وفي مكة تتجه الأنظار إلى الكعبة، بيت الله. وتصدح حناجر الطائفين بالتلبية، أملاً في قبول الأعمال، وغفران الذنوب. وهذا الحيز المكاني المقدس، ضمن لضاء، كله حرمة مقدس، يستطاب الحجر الأسود أنظار الحجاج، وتنجذب أفئدتهم إليه، بشوق وإجلال ومهابة. وفي ذلك يقول الشريف الرضي<sup>(3)</sup>:

وَيْتَنَا بِجَمْعِ الْمَطِيِّ مَوَاقِفَ نَزْمُلُ أَنْ نَلْقَى مِنْهُ وَحِصَابَهَا  
وَطَفْنَا بِعَادِي الْبَنَاءِ مُعْجِبِ نَرَى عِنْدَهُ أَعْمَالَنَا وَثَوَابَهَا

أما عمر بن الفارض، فيأمل من متلقي شعره، أن يمتلك القدرة على تتبع المعاني الصوفية، المتخفية وراء الإشارات، والإيماءات. وهو يعمد إلى ذكر أماكن بعينها، ويذكر شوقه إليها، ويخفي نقل المتلقي إلى الجو الروحاني، الذي يزعم أنه يجي في رحابه حياة، لا يفهمها إلا العارفون من الصوفية. وفي أبيات تمثل هذا

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.

(2) المكان في الفن: 24.

(3) ديوانه: 75/1.

الانفجاء، وتعبر عن هذا المعنى يذكر شوقه إلى الحضرة المحمّدية، في المسجد النبوي الشريف، ليعيش حياته الفعّمة بحب النبي محمد (ﷺ). وشوقه إلى الروضة الشريفة، والرحاب الطاهرة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

أرجُ النسيم مَرى مِنَ الزُّوراءِ      سحرًا فاجبا مَبْتَ الأحياءِ<sup>(\*)</sup>  
أهدى لنا أرواحَ نَجْدٍ عَرَفُةُ      فسالجوا منه معبرُ الأرجاءِ<sup>(\*)</sup>  
وروى أحاديثُ الأحبةِ مُسنداً      غنّ إذخِرَ بأذخِرٍ وسحاءِ<sup>(\*)</sup>  
فَسَكْرَتُ مِنْ رَيّا حواشي بَرْدِهِ      وَسَرَتِ حُمُبا البُرمِ في أدوائِ

وتبدو قدرة الاستقطاب والتكثيف، ورصد الظواهر والمواقف الدقيقة لدى شعراء تلك الحقبة من الزمن بشكل واضح. ومرّد ذلك إلى قدرتهم على تجاوز التناقض الهندسي للظاهرة المكانية، وتكثيف القيم بانسجام، وتلمّس حرارة الدفء اللطيف الذي يكمن في الأماكن التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

### 3. العلاقة بين الذات والمكان الحيز:

تتحكم في العلاقة بين ذات الشاعر والمكان، أمور تتعلق بسمات المكان، وطبيعة رؤية الشاعر له، والمكان الحيز احتل فسحة في اهتمام الشعراء. وعلى الرغم من محدوديته، اتسع للتجربة الإنسانية، وضمها بلطف، وحافظ على

(1) ديوانه: 19.

(\*) الزوراء: موقع قرب مسجد رسول الله (ﷺ) بالمدينة المنورة، حاشية ديوانه: 19.

(\*) العرف: الرائحة الزكية. مختار الصحاح: مادة عرف.

(\*) الأذخر: من النباتات الزكية الرائحة. مختار الصحاح: مادة ذخر الأذخر. مكان قرب

مكة، سحاء: مكان تؤمه جماعات النحل. حاشية ديوان عمر بن الفارض: 19.

عناصرها. فكم من ركنٍ أيقظ ذاكرة نائمة، ومن زاوية كانت مستقراً لأحلام اليقظة، التي تعود أحياناً إلى الطفولة. وكم من رسمٍ يالٍ ينحصر بمكانٍ محددٍ - لا يحوي إلا أثراً لموقدٍ ونوياً، لم يبق إلا بعض معالهِ - يثير في النفس ذاكرة الماضي. ((إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة المكان، يرهف السمع، ويطبق الجفن، فتسلل في أعماقه أصداء الماضي، مشوشةٌ أحاديثها الغامضة، ولغتها الغريبة))<sup>(1)</sup>. بيد أن العين المدربة تلتقط صورة الطفل مرة واحدة. ويتقابل الماضي والحاضر، ليرقظ هذا البلى في نفس الشاعر بصيرةً نافذةً، قد تخطى الذكريات، إلى الذاكرة الجمعية، التي تحيا في نفوس أغلب الشعراء العرب، لما يمثل لهم هذا المكان، الحيز البالي من بدائية المأوى، التي إن لم يعيشها هو، عاشها أسلافه، ونقلوا إرثها إلى ذاكرته ولا وعيه معاً. ويحاول الشاعر تكثيف بؤر الأحداث، وتركيز عناصر التجربة، لتنساب في المكان الحيز، في كثافةٍ كمية، وتعقد معه علاقةً حميمةً، فضلاً عن ((تكثيف الأصوات، وخلق بؤرٍ نغميةٍ منها))<sup>(2)</sup>، بتواصلٍ دلاليٍّ للألفاظ، أو انزياحٍ تؤدي اللفظة فيه، وظيفتها الدلالية الجديدة.

إن إدراك شعراء تلك الحقبة الزمنية لأهمية المكان الحيز، ووعيههم لطبيعة العلاقة معه، هيا الفرصة المناسبة للتعامل معه لاستعادة الأحلام، وتوزيع مقاطع النظم على مساحة النص، لتحاكي هذا المكان بتركيزٍ مكثفٍ.

ويؤدي المكان الحيز وظائف مهمة. منها:

#### 1. إيقاظ الذاكرة:

تواجه الشاعر مهمةً دقيقةً، وهو يذكر ملامح المكان في لحظةٍ ما. فإذا أراد استعادتها، استعان بذاكرته، التي تبدو كأنها زمانٌ تجمد. والمكان الحيز يوقظ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 35.

(2) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة: 44.



الذاكرة النائمة، ويعيد لها مناطق منسبة. وهو مستودع الذكريات، الذي يمد الذات الإنسانية بشحنات وجدانية. ولكل شاعر ذاكرة تتميز بخزنها الخاص. والشعراء العباسيون في هذه الحفة الزمنية، كانت لهم تجاربهم التي خلدها شعرهم. وتبدو ملامح الرسم البالي وهي تصدم البصر، فتوقظ الذاكرة، لتفتح نافذة على الماضي، وتتمعن في صوره، وتحسس عناصره من ضوء وظلال وحيوية، وتثير في النفس شجناً، تنساب له الدموع، أو حزناً شفيفاً، وشوقاً إلى الظلال الهاربة، التي تجود بها الذاكرة. وفي هذا المعنى يقول المتنبي<sup>(1)</sup>:

بكيتُ ياربِغ حتى كُذتُ أبكيا      وجذتُ بي وبدبعي في مغانيكا  
فبمُ صباحاً لقد هيّجت لي شجنأ      وأردد نحيبتنا إنا محيوكا  
بأي حُكم زمانِصرتُ مُنْجِذاً      ريمُ القلا بدلاً من ريم. اهليكا

وفي المعنى ذاته، تستحضر ذاكرة شاعرنا معالم المكان الذي لم يسق منه إلا حيزاً مكانياً، ظهرت عليه آثار السنين وعمه البلى، فبكاه دمعاً مدراراً في قوله<sup>(2)</sup>:  
أجاب ذمعي وما الداعي سوى      ذعا فلبأه قبل الركب والأبل.  
ظللْتُ بين أضيحاوي أكفكفهُ      وظلُّ يسفح بين المُلدِر والمُلدل

ويستوقف مثل هذا الحيز المكاني أبا فراس الحمداني، موقفاً ذاكرته التي انفتحت نافذتها على ماضٍ، يعج بالحياة، ويتشج بالجمال، ويحوي السرور والألفة. وتذكره له آثار أشجائه، وزاد همومه، ففاضت دموعه، لتتس الكرب، وتداوي الجراح المتدملة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) شرح ديوان المتنبي: 2/ 85.

(2) المصدر نفسه: 3/ 146.

(3) ديوانه: 15.

عِمْ صَبَاحاً وَإِنْ غَدَوْتَ خِلَاءَ      مِنْ ظَبَاءٍ بِفَضْحَنٍ فَبِكَ الظَّبَاءُ  
أَبْهَى الرَّبْعِ كَمْ تَرْحَلُ مِنْ مَغْنَاكَ مِنْ خَوَاطِئِ بَانِيزِيفَاءِ  
إِنْ تَكُنْ كُنْتَ لِلْسُرُورِ فَنَاءَ      فَلَقَدْ صَبَرْتَ لِلْهَمُومِ فَنَاءَ  
كُنْتُ أَسْتَصْعِبُ الْجَفَاءَ فَلَمَّا      بَشَدُوا سَهْلَ الْبَغَاذِ الْجَفَاءِ  
كَلَّمَا أَبْلَسَ الدِّيَارَ اللَّيَالِي      عَاذَ ذَاكَ الْبَلَى عَلَيَّ بِلَاءِ  
إِنْ نَكُنْ زَادَتْ الدِّيَارَ خَفَاءَ      فَلَقَدْ زَادَتْ الْخُدُودَ عَفَاءَ  
وَإِذَا فَاغَصَّ الْمَدَامُ كَانَ      لِرَسْمِ الْهَوَى دَوَاءَ شِفَاءِ

والطلل وإن عفا ودرم، يبقى حيزاً مكانياً ((يحتزن التاريخ، وينسى بالجديد المطور))<sup>(1)</sup>. ويشكل للشاعر ((محرضاً إبداعياً، يعيدُ له حدوسه، ويشعلُ أوارَ روحه، ويعيدُ له مناطقَ منسية في الذاكرة))<sup>(2)</sup>. وعلى الرغم من كونه أثراً، لم يبق منه إلا رسوم، في بدياء مقفلة، فقد أوقظ ذاكرة الشريف الرضي، وأثار في نفسه الحنين إلى ماضٍ سعيد، ووجد في ثراه بلسماً لأسقامه. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

وَرَزَيْتُ سَاعَةً حُبْسَتْ فِيهَا      مَطَابَا الْقَوْمِ أَمْنَعُهَا التَّجْصَاءُ<sup>(4)</sup>  
عَلَى طَلَلٍ كَتَوْشِعِ الْبِمَانِي      أَمَحَ فَخَالَطَ الْبَيْدَ الْقَوَاءَ

(1) الرواية والمكان: 12.

(2) المكان في الفن: 35.

(3) ديوانه: 20/1.

(\*) أدخلت الناء على (رُب) لتأنيثها لفظاً. المطايا: لأنها تخطو في سيرها (تسرع)، أو لأنها تُركب مطاها أي (تظهرها). غنار الصحاح: مادة مطا.

والتأثير<sup>(1)</sup>. ويستقطب نظر الشاعر أحياناً، حيزٌ يلتفت انتباهه، ويوقظ ذاكرته على عناصر جمالية يكتمل منها نسيج خيالي، عناصره من الواقع وتأتي بصورة وصفية يأخذ فيها أسلوب التشبيه، دوره البارز. كما وصف ظافر الحداد بركة جميلة، في أبياتٍ منها<sup>(2)</sup>:

تأملتُ بحجر النيل طُولاً وَخَلْفَهُ      مِنْ البركة الغناء شَكْلَ مُدَوَّرٍ  
فَكَانَ وَقَدْ لاحتْ بِشَطْطِهِ خُضْرَةٌ      وَكَانَتْ فِيهَا الماءُ بِاقْمَوْفُرٍ  
عمامة تُسْرِفِي حواشِي خُضْرَةٍ      أَضْيَفَ إِلَيْهَا طِلْسَانُ مُقَوَّرٍ

وهذا الحيز المكاني، احتوى عناصر جمالية كثيفة، أثارت اهتمامه، فأسعفته ذاكرته بصورة تشبيهية، تحاكي الظاهرة الماثلة أمام ناظره. وبدت هذه البركة الجميلة، وقد أحاطت بها الخضرة الياقة، طيلساناً حوله عمامة، تزهي حواشيهما بلونها الأخضر.

وأحياناً تجذب البصر ظاهرةً جماليةً لافتةً للنظر، مثل زهرة جميلة. ويتمتع في تفاصيلها، التي تروى ذاكرته، على عناصر الجمال المماثلة، من ألوان ومواد، ترفد شاعريته لتنسج صورة تشبيهية، غاية في الجمال. كما في أبيات الطغرائي، التي يصف فيها النيلوفر. في قوله<sup>(3)</sup>:

وَنَيْلَوْفَرٌ اعْتاقَهُ أَبْدًا صَفَرُ      كَأَنَّ بِهِ مَكْرًا وَلَيْسَ بِهِ مَكْرُ

(1) المنخيل الشعري، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط 1، 2000: 31.

(2) ديوانه: 145.

(3) ديوانه: 174.

إذا انفضحت أوراقه فكأنها      وقد ظهرت ألوانها البيض والصفر  
أنا مل صباغ صبغ بنيلة      وراحته بيضاء في وسطها تيسر

وذاكرة الشاعر أبدعت في إعانة خياله الخصب، لرسم صورة تشبيهية، لورد النيلوفر. الذي يزهر بالألوان المنسجمة، وبياض الزهرة مؤطرة بلون أصفر جميل، فجاء بالمشبه به من خياله، وتحيلها كف صباغ تحمل بصمات ألوانه أصفر، تتنظم حول راحة بيضاء.

وفي لوحة أخرى، أكثر حيوية من سابقتها، وصف شاعرنا النيلوفر بأسلوب التشبيه، واستوحى للألوان المتناغمة صوراً من واقع الحياة. فالخضرة الداكنة، بدت له كتوب حداد، يتسجم مع ألوان بيض وصفر، لتبدو اللوحة غائبة في الجمال، في جمعها المتناقضات التي توحى بالتجاذب بين ظاهرتي الفرح والحزن التي توحى بها الألوان المعبرة عنها ويبدو ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

نيلوفر يسبح في لجج      عليه ألوان من اللبس.  
مظاهر توب حداد على      توب بياض مل بالورس  
فالشطر في علاء في مائ      وشطر الأسفل في عرس  
مغمض طول الدجى ناعس      جفونه تفتح في الشمس.

وتأخذ الألوان مكانها في أرجوزة الأرجاني، وهو يصف الغصن الذي ظهر قداحه الأبيض، قبل أن تورق الأشجار، مع أول الربيع، بعد ما كان عارياً من الأوراق في الشتاء، في قوله<sup>(2)</sup>:

(1) المصدر نفسه: 202.

(2) ديوانه 2: 398.

أبيض قبل الاخضرار الفتن      فشب من بعد المشيب الزمن  
واسود من بعد البياض الفتن      فشاب من قبل المشيب العن

أما اسامة بن منقذ، فما أن يرى حمامة تهدل، بصونها الشجي، على غصن شجرة حتى تتبسط ذاكرته بانقاد، وتذكره بأحبابه، وتشر في نفسه شجناً، تسح عباءه له دموعاً، حارة، كمن فقد أخاً أحزنه فراقه، واتسمت حياته بطابع الحزن. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وهاج لي الشوق القديم حمامة      على غصن في غيبة تترثم  
دعت شجوها عزونة لم تفيض لها      دموع ففاضت أدمعي مزجها دم  
فقلت لها: إن كنت خساء      ووجدت فإني في البكاه مئثم<sup>(2)</sup>

لقد كانت ذاكرة شعراء تلك الحقبة بقطعة بانقاد، وحاضرة لرفد التجربة الذاتية للشاعر، ورعاية حالة الإبداع، الذي كان المكان الحيز حقله الخصب، ومجاله الذي فيه تغنى، وأغنى التجربة بمادة غزيرة، طيبة لميادين الشعر وعالم الجمال.

ب. احلام اليقظة:

أثار الحيز الجمالي اهتمام الشعراء، وأثر في وجدانهم، وأمد تجاربهم

(1) ديوانه: 99.

(2) هو مئثم بن نوير. حزن حزناً قاتلاً على أخيه مالك، وراثاً وراثاً مؤثراً. ومئثم ومالك ابنا نوير بن عمر ابن شداد البريوعي، معجم الشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964-432. وتنتظر: تفصيل قصة مقتل مالك بن نوير، مالك ومئثم ابنا نوير، إيتسام مرهون الصفا، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968: 12.

بمادّ إثريّة، وعاشوا في أحلام يقظة، وفدتها الذاكرة مجزئتها، وهذه الظاهرة نوظف ذاكرة الشاعر النائمة، وتحيلها إلى أحلام يقظة، قد تتسم بالمتعة والفراقة، ترعى التجربة الشعورية، وتثري الإبداع. والشاعر يبحث عن اللحظة الحارّة، ليعيش معها أحلام اليقظة، ويبدو حضور الماضي في الحاضر عبر التذكّر، وبأسلوب الشاعر، وجودة نظمه، وقوة شاعريته، وتلاشى المسافات بين الزمن المعيش والماضي التذكري، بوعي تامّ يحتوي عناصر تجربته، وينميها ويزيدها خصوصيّة. والشاعر غالباً ما ((يرى ما لا يراه الآخرون، عن طريق استبطاف بقطة حلمه، ولم تكن رؤياه عابرةً سطحيّةً جدّاً، ولا حلميّةً قابعةً في الغموض أيضاً. بل كانت تركيبيّةً من مشاهد واقعيّةٍ محسوسة، ترى بالعين الباصرة))<sup>(1)</sup>.

وظاهر الحداد يرى الموقد، تصطلي ناره، وتزداد حرارة جمره. ويبدو حيزاً جيلاً، يفتح له نوافذ التذكّر، ويحرك شاعريته، ويعيش الشاعر عبر هذه الإطلالة مع حلم يقظةٍ جميل. وفيه يقول<sup>(2)</sup>:

كأنّ جيوش الفحم من فوق جمره      وقدّ جميعاً فاستحسّن الضدّ بالضدّ  
غداثه خور فرقتها وقدّ بدت      على خضر من تحتها حمرة الحقد  
فلما تناهى صبيغته خلّت أنه      فصوص عقيقاً وجنى زهر الورد  
إلى أن حكى بعد الحمود زماذها      غباراً من الكافور في قطع النسد

وحلم يقظته كان ثرياً بعناصر جاليّة، تغذت من ذاكرته إلى حاضره. ويبدأ الفحم والحجر بماكيان غداث سوداً، تزين فتاةً جميلةً بخدين أحمرين. ولما أشتدّ لهيب جمره، بدا كأنه فصوص عقيق، أو زهور حمراء. ورماد الموقد كأنه كافور. وفي

(1) المكان في شعر الحرب: 118.

(2) ديوانه: 135.

لوحة أخرى تتكرر التجربة ذاتها عند شاعرنا، ويتشابه حلم اللفظة في الموقفين. ويبدو الموقد بفحمه الأسود وجمره الملتهب، كعقد انتظمت حباته السود والحمراء بانسجام بديع. ويبدأ بحاكي خدوداً حمراً جميلةً تحت شعرٍ فاحمجميل. ويبدو ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

انظر إلى ما ضُمنَ الـ      كانونٌ من فحمٍ وجمرٍ  
هذا يزيدُ وذا يبيدُ      كما انطوى ليلٌ بفجرٍ

فكأنما رُسلُ الوصا      لـ كواثرت بـ زواله فجر  
أو كـ العفودِ نضمت      نوعين من سيجٍ وشد  
أو جمرة الوجنات لا      ح شقيقتها في أس شعر

ومن المظاهر المكتوبة التي تشكل جزءاً جميلاً، يصلح أن يكون ميداناً للتجربة الوجدانية: الدولاب (الناعور). قصته الشجي، يخترق الصمت، ويتواصل مع ماضي الشاعر، ويثير غيبته، ليعيش أحلام يقظته، التي تثري تجربته. كما هو الحال مع ظافر الحداد، الذي عاش حلم يقظته، مع هذه الظاهرة الجميلة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وكأنما القمريُّ ينشدُ مصرعاً      من كل بيتٍ والحمام يُجيزُ  
وكأنما الدولابُ يزمرُ كلَّما      غنت وأصوات الضفادع شير<sup>(\*)</sup>

(1) المصدر نفسه: 163

(2) ديوانه: 363.

(\*) شير: خشب أسود تتخذ منه الأمشاط وغيرها، وأراد هنا صوت الموسيقى. لسان العرب: مادة شير.

إن عناصر الواقع قد انزاحت أمام الحلم، في لوحة جميلة، تناغمت فيها أصوات القمري والحمام، في شعور يردد مع عزف الدولاب، ويكتمل النغم الجميل بأصوات الضفادع، لتبدو سمفونية تطرب الأسماع، عاشها الشاعر بأنس وفرح.

أما الطغرائي، فإن نواصل الماضي والحاضر، بادباً بوضوح، عبر نافذة الذاكرة، التي أمدته بمادة ثرية، رعت حلم يفتنه، وهو يصف وردة النيلوفر، بألوانها الخضراء الداكنة والصفر والبيض. وأمدته الذاكرة بعناصر من الواقع، وظفها في تجربته الوجدانية. وفي وصفه هذه الوردة التي انسجمت ألوانها بشكل يسر الناظرين، بدت الخضرة الداكنة للأوراق كثوب جداد، ثلثها أثواب أنسجم بياضها بصغارها. والى الشاعر منظراً يجمع بين المتضادات - ملابس الماتم والعرس - بهيئة لم تضد الحلم، وإنما رعت وأظهرته بشكل جميل. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

نيلوفر يسبح في فجوة	عليه ألوان من اللبس.
مظاهر ثوب جداد على	ثوب بياض غل بالورد.
فالشطر في أعلاه في ماتم	وشطرة الأسفل في عرس.
مغمض طول الدجى ناعس	جفوة ثمة تفتح في الشمس.

واعتمد أصامة بن متقن، على التكثيف في ذكره تجربته الوجدانية، التي رعت حلم بقطته. فهذبل حمامة على غصن أخضر أثار شجونه، وفاضت عيناه

(1) ديوانه: 202.



بدموع حارة. ويدت بشدوها الحزين كأنها الحنساء التي بكت خرباً أخاهما. ويدا  
كانه متمم بن نويرة، الذي يكي أخاه مالكاً. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وهاج لي الشوق القديم حمامةً      على غصيني غيضةً ترلّم  
ذغت شجوها محزونة لم تفيض لها      دموع ففاضت أدمعي مزجها دم  
فقلت لها: إن كنت خنساء لوعة      ووجدت فرائي في اليكاه متمم

لقد عاش الشاعر حلم يقظته، الذي عبرت عنه كلمات مكثفة، تحمل  
دلالتها بتركيز كثف بؤرة الحدث واختصر كثيراً من الكلام. إن شعراء تلك  
الحقبة - كما هم شعراء الحقب الأخرى - عاشوا أحلامهم وواقعهم على حد  
سواء. ولم تكن ألفاظهم - بالضرورة - قد أخذت صلابته ثابتة ودلالة لا تبرح  
المعنى اللغوي للكلمة، فاللفظة مع الحلم تتزاح قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتطلبه  
الموقف، ويسمح به الحلم. ((إن صفات غير متوقعة تتجمع حول المعنى المركزي  
للأسم، وجواً جديداً ينشأ، يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط إلى أفكارنا، بل إلى  
أحلامنا. إنها لغة لحلم))<sup>(2)</sup>.

## ثانياً، المكان الذاكراتي والغربة:

### أ. غربة لغة:

((الغرب: الذهاب والتنحي. والغربة والغرب: التوى والبعد، والنزوح  
عن الوطن. يُقال: أغربتهو غريبته، إذا غيبتُه وأبعدته))<sup>(3)</sup>. وقد ورد مفهوم الغربة

(1) ديوانه: 99.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 142.

(3) لسان العرب. مادة غرب.

بمعنى التخلي عن المنهج. وفي معنى القلة من الناس، في مجتمع كبير، في حديث الرسول محمد (ﷺ) في قوله: «(بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً، فطوبى للغرباء. قيل: وَمَنْ الغرباء يا رسول الله؟ قال: الَّذِينَ يَصْلَحُونَ إِذَا فَسَدَ النَّاسُ)»<sup>(1)</sup>.

ب. الغربة المكاتبية:

يحمل المكان الذكري سمةً أصليةً، لها جذور عميقة في الوجدان الإنساني. لا سيما إذا انعقدت معه علاقات الانتماء، ونوطدت أو اصر الألفة بينه وبين الذات الإنسانية. وهو يحمل تاريخ الإنسان منذ طفولته، وما يتبعها من سنين الصبا. وأحياناً تتسبب ظروف اقتصادية أو سياسية أو اجتماعية، أو غيرها، بهجرة الفرد بلده، والإقامة في مكان آخر، لا تربطه به صلة ولا تأنسه نفسه، ولا يرتاح للإقامة فيه، ويمس بالغربة، ويصبح شخصاً غريباً، بوجوده وإحساسه. والشعراء في مغادرتهم أوطانهم ((كانوا يغادرونها على كره منهم، ومن ثم يحسون بالانكسار والحزن، لأنهم كانوا يغادرون أشياء كثيرة، غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم))<sup>(2)</sup>. ويؤدي ذلك إلى أن يتأهبهم قلق شديد، ويشكون أحاسيسهم هذه بألم وحسرة، ويشعرون حينها بثقل الزمن، وبسطء حركته. وقد يجرهم ذلك إلى السأم من الحياة نفسها. وتصبح ((فاجعة البقاء أثقل من فاجعة الموت، إذا كان البقاء رديف السكون والهمود والانتظار، الذي لا رجاء فيه ولا أمل بعده))<sup>(3)</sup>. ويزداد هذا الإحساس عمقاً، بعمق التجربة الذاتية التي عاينها.

(1) صحيح مسلم ت 612 هـ تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، طر أحياء الكتب العربية،

دمشق، 1955: 130/1.

(2) الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، د. عبد بنوي، مجلة عالم الفكر، الكويت،

مج 15، ع 1: 184.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 42.

وبدا لي بشكل جلي أن بعض شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العباسيين، حملت أشعارهم هذه المعاني بوضوح، بسبب الغربة التي طرأت كحالة جديدة، غيرت غط حياتهم، ومن هؤلاء، أبو العلاء المعري، الذي قادته ظروف الحياة إلى بغداد، فأحس بغربة، تذكر معها المعرة، وماءها العذب الذي كان يجد فيه الري من الظما. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

فيا برق ليس الكرخ داري وإنما      رماني إليه الدهر منذ ليالي  
فهل فيك من مام المعرة قطرة      نغيث بها ظمآن ليس بسال

وهو لا يعاب بهذا المكان الجديد، ولا بما يديه بعض الناس من الاهتمام به. ولم يزد ذلك إلا غربة، وتعلقاً بوطنه الذي لا يفثأ يذكره، لا سيما إذا جن عليه الليل. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

متى سألت بغداد عني وأهلها      فلأي عن أهل العواصم سأل  
إذا جن لي لي لي جن لي وزائد      خفوق فوادي كلما خفق الأ

وظاهر الحداد لا يجد غير الأماني عزاء له في غربته. وهو يتمنى أن يعود إلى بلاده، وقد ذكرته بها أصوات هديل الحمام، على أغصان الأشجار، فأطربته، وأوجدت في نفسه رغبة بالثني على إيقاعها، كما تشن الأغصان حين يداعبها النسيم، ليجد راحة ولو لوقت قصير، في غربته. وقد عبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

ليت شعري والآماتي راحة      للمحب التازح الغنير  
هل نغنينا حمامات الحمى      في ظلال الآيك بين الكتب

(1) شرح ديوان سقط الزند: 144.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 149.

(3) ديوانه: 40.

يَغْنَاءُ أَعْجَبِي لَفْظُهُ      يُفْهِمُ السَّمْعُ وَإِنْ لَمْ يُعْرَبِ  
يُطْرَبُ السَّامِعُ حَتَّى أَنَّهُ      يَقْتَدِي فِيهِ بِمُلْدِ الْقَضْبِ

أما الطغرائي فقد أحس بغربة شديدة، في غور تهامة. وزاد معاناته موقف أهل هذا المكان، الذي بدا منهم ثبرٌ منه، ورفضٌ لوجوده بينهم، ومراقبة حركاته، وتساؤلٌ عن سبب بقاءه في ديارهم. فأضافوا إلى معاناته هموماً جديدة. وهو إلى ذلك، قلبه متعلق بالفؤاد هوته نفسه في هذا المكان الغريب. وبدأ يلحّ بالسواك عن جدوى ملاحظتهم إياه، بدلاً من مساعدته، واتسمت حياته بالتذبذب والفوضى النفسية، التي انتقلت إلى النص. و«فوضى النص أن تأتي الأسئلة على ذلك النحو، لتصدّم القارئ، شعاعاً، غبراً، قلقاً، مضطربة صاعبة هامة»<sup>(1)</sup>. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

إِذَا مَا أَتَيْتُ الْقُورَ غُورَ تَهَامَةٍ      تَطْلُعُ غُيُورِي كَاشِحٌ وَرَقِيبُ  
يَقُولُونَ مَنْ هَذَا الْغَرِيبُ وَمَا لَهُ      وَفِيمَ أَتَانَا؟ وَالْغَرِيبُ غَرِيبُ  
غَدَا فِي بِيوتِ الْحَيِّ يَنْشُدُ بَضْوَةً      وَنَحْنُ نَرَى أَنَّ الْمَضِلَّ كَذُوبُ  
وَهَلْ أَنَا إِلَّا نَاشِئٌ فِي بِيوتِهِمْ      فَوَاداً بِهِ عَمَّا يُجِنُّ لُذُوبُ  
وَمَاذَا عَلَيْهِمْ أَنْ يَلِمَ بِأَرْضِهِمْ      أَخُو حَاجَةٍ نَائِي الْمَزَارِ غَرِيبُ

((وفي هذه الفوضى سيمات جالية، لا تنكرها الذائقة، بل ترتاح لها، ارتياحها للماء الدافق الهدار المتكسر على الصخر وانسائها للماء المين الرقراق، الذي يجتال الحصى والعشب))<sup>(3)</sup>. وفي نص آخر، لا يرى شاعرنا

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.

(2) ديوانه: 52.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.

### ج. الاغتراب:

للاغتراب أسبابٌ مماثلةٌ للشعور بالغربة، بيد أن الاغتراب لا يعني مفارقة الوطن، بل هو الشعور بالغربة في الوطن الميعش. وهو شعورٌ يتساب الفرد بالانفصال عن الآخرين، داخل المكان الذي يعيشه الإنسان. وهو أشد قسوةً من الغربة، كونه يحدث بين الأهل والأحبة، ويكون داخل نفس الإنسان<sup>(1)</sup>. كما أنه انقطاع الطاقة، والالتزام والعاطفة للفرد، عن القيام بالأدوار المولفة للجماعة، مما يشعره بالعجز عن التأثير في حياتهم، أو حياة الآخرين إلى حد اليأس<sup>(2)</sup>. وقد عبر أبو حيان التوحيدي عن ذلك بقوله ((أغربُ الغرباء من صارَ غريباً في وطنه))<sup>(3)</sup>. والإنسان المغترب ((هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له. وهو الغريب عن جماعته الاجتماعية، وتنظيمات الحياة))<sup>(4)</sup>. إن الأسباب التي تدعو النفس الإنسانية إلى الشعور بالاغتراب عديدة، بيد أن أكثرها تأثيراً، ما تكون له أسبابٌ شخصية، ترتبط بنفس الإنسان، وتحكم في علاقاته بمجتمعه. كما أن هنالك أسباباً اقتصادية أو سياسية، تجعل مفاهيم الاغتراب تتعدد، وتتنوع ((نتيجةً لتعدد الحالات الإنسانية، من قلق واستلاب وعزلة، اختياراً أم اضطراراً. ومن أكثر الدلالات والمضامين انتشاراً: العجز والاستسلام، والحرمان،

(1) ينظر: الاغتراب (بحث)، د. نوري هودي القبسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 10، ع 1، 1979: 130-140.

(2) ينظر: علم الاجتماع، ووبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشر ط 1، 1990: 266.

(3) الأشارات الألفية، أبو حيان التوحيدي، ص 414 تحقيق: وداو الفاضلي، دار الثقافة، بيروت، 1983: 81.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، دار المعرفة، القاهرة (د.ت) 149.

وفقدان المعنى نتيجة لعبثية الحياة. أي الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية، ثم العزلة الذاتية<sup>(1)</sup>. وقد راود هذا الإحساس نفس المثني وعبر عن ذلك جامعاً بين شعوره بالاغتراب وإدراكه سمو نفسه وشجاعته. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

أنا في أمّة نداركها الله غريبٌ كصالح في ثمود

إن التناقض الواضح بين ما يراه شاعرنا، ويؤمن به، وبين ما عليه الناس أوجد بوناً شامعاً بينهما<sup>(3)</sup>. ويبدو أن مثل هذا الشعور انتاب حياة أسامة بن منقذ، زمناً طويلاً، مع أنه يعيش في وطنه، بسبب تنكر الأحباب والخلائ له، ولم يبادلهم هجراً أو جفاءً، بل ظل حبه لهم يسيطر على عواطفه، ولم يبرّ عنهم عوضاً، ولم يرد بديلاً غيرهم، بيد أن شعوره بالاغتراب طغى، وأثر في حياته. وفي ذلك يقول<sup>(4)</sup>:

وما البعيد الذي تنأى الديار به بل من لداني وعنه القلب منصرف  
أجيرة القلب والفسطاط دارهم لم تصيب الدار لكن أصيب

(1) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى الحمدي، دار الحكمة، بغداد، 2001: 14.

(2) شرح ديوان المثني: 34/2 وينظر: المثني بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق، حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988: 35.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د. سميرة السلمي، دار الينابيع، دمشق ط1، 2000: 151.

(4) ديوانه: 85.

(\*) الكلف: شدة الحب. غنتر الصباح: مادة كلف.

أدنى الثداني الهوى والدمار نازحةً وأبعد البعد بين الجيرة الشنف<sup>(\*)</sup>  
 فارثكم مكرهاً والقلب بخيرتي أن ليس لي عوض منكم ولا خلف  
 ولو تعوضت بالدنيا غبت وهل يعرضني من تيس الجواهر الصدف  
 ولست أنكر ما يأتي الزمان به كل الوري ليزيا زهرهم هدف

وتتعدد أسباب الاغتراب عند أبي العلاء المعري، ولكن أبرزها العمى، الذي أوجد لديه شعوراً بالغربة النفسية، وفرض عليه تحملاً من السلوك، دفعه للضييق بالحياة، وأصبح حياً لثلاثة سجون، العمى ولزوم البيت وملازمة نفسه جسده. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

أراني في الثلاثة من سجونى فلا تسأل عن الخبر البئس  
 لفقدى ناظرى ولزوم بيتي وكون النفس في الجسد الخبيث

ودفعه شعوره ذلك بأن يتساءل عن جدوى هذه الحياة، على الرغم من علمه أن ظلمة الغبر ستزيد من ظلمة العمى، لكن فلسفته في الحياة كانت كذلك. وعبر شاعرنا عن هذا المعنى بقوله<sup>(2)</sup>:

واظلام غيبهذه ظلمة الثرى فقل لي ظلام زيد فوق ظلام.

ويتاب شاعرنا أحياناً، الإحساس بالرغبة بمقاطعة الناس، والسكن في القفر الخالي. ويراهم خيراً من مخالطة الناس، وإقامة أية علاقة معهم. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

(\*) شنف له: أبغضه، تنكر له. لسان العرب: مادة شنف.

(1) اللزوميات: 308/1.

(2) المصدر نفسه: 446/2.

(3) المصدر نفسه: 36/2.

وخبيراً بلاد الله ما كان خالياً      بمن الأنس. فاسكن في الفغار  
ويجذ في مفارقة الناس، واللجوء إلى العزلة لذو، أدركتها نفسه المتناعة  
وفيها يقول<sup>(1)</sup>:

وفي وحدة الإنسان أصنافُ لذو      وكلُّ صنوفِ الوحش يجمعها الغفر  
ويبرر رغبته في اللجوء إلى الفغار، ومصاحبة الوحوش، واستبدال رفقة  
الناس برفقتهم، بأن الإنسان مهما عمل لا يرضى الناس عنه، فرضاهم غاية لا  
تدرك. وقد عبر عن موقفه هذا بقوله<sup>(2)</sup>:

ذع الناس واصحب وحش يبداء      فإن رضاهم غاية ليس تدرك  
ويحس الإنسان بالاغتراب، إذا فقد شخصاً قريباً إلى نفسه، حالت منيته.

ومحمد بن خليفة السبسي انتابه مثل هذا الإحساس، ودفعه إلى هجر  
المكان، الذي أحب لفقده رجلاً أحبه نفسه. وظل هذا الفقد، وفراق الوطن،  
يمثل له ذكرى مؤلمة، لا تفارق نفسه. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

قالوا: هجرت النبل وانقطعت      جبالٌ وصلك عنها بعد إصلاقي  
فقلت: إني وقد أقوت منازلها      بعد ابن مزيد من وفد وطراق  
فمن يكن نائفاً يهوى زيارتها      على البعاد فأني غير مشتاق  
وكيف اشتاق أرضاً لا صديق بها      إلا رسوم عظام تحت إطباق<sup>(4)</sup>

(1) المصدر نفسه: 227 / 1

(2) اللزوميات: 2 / 151.

(3) معجم البلدان: 5 / 148.



لقد تعددت أسباب الاغتراب، عند بعض شعراء تلك الحقبة. واختلفت رؤى الشعراء في الاغتراب، حسب الظروف التي ألمت بجانهم، فنبأنت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكل منهم أسلوبه الخاص في التعبير عما في نفسه بما يفصح عن معاناته.

## المبحث الثاني المكان المتخيل (العلمي)

### أ. التخيل لغةً:

التخيل ((تخيل الشيء له: تشبّه. وتخيّل له أنّه كذا، أي تشبّه وتخيّل، ويقال: تخيلته فتخيل لي. والخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة))<sup>(1)</sup>.

أما لفظة الخيال، فإن معناها في اللغة ((الشخص والعطف، ورأيتُ خياله وغيالاته، أي شخصه))<sup>(2)</sup>.

### ب. التخيل اصطلاحاً:

يرى بعض الفلاسفة أن التخيل هو ((تأليف صورٍ ذهنيّة، تُحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود. وهو القدرة المسوّلة عن استحضار الصور المرئية، مفردة أو مجتمعة في الذهن، وتوليف هذه الصور توليفاً جذاباً، خادعاً للعقل))<sup>(3)</sup>. كما اهتم علماء النفس، والعاملون في هذا الميدان بالتخيل. وهو يعني عندهم ((سلسلة من الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة، التي تنمو في خيال المرء، عندما يترك العنان لعطف عقله، لكي تستغل على غير هدى،

(1) لسان العرب: مادة خيل.

(2) المصدر نفسه: مادة خيل.

(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1984: 30.

بين الصور السارة، فيشبع ذلك الرغبات التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع<sup>(1)</sup>.

والخيال قوة تمتلكها النفس، ترتفع بها من المعروف الواضح، إلى المجهول. ومن العالم المنظور إلى العالم غير المنظور.

### ج. المكان المتخيل في الشعر:

المكان هو الميدان المناسب، لاختيار عناصر التشكيل للفنان. فيه يتأمل، ويكون أفكاره، وفي فضاءاته تبحر أحلامه إلى عوالم تتفاعل بتجاذب مع المكان، وتمتدّه بتخصيب وعطاء لتكوين المادة الإبداعية. والمكان يكون أحياناً، مادة العمل الفني، يتشكل على يد الفنان ((في تكوين مدرّس متألف، ليُفَضّي إلى غايةٍ وهدف. والهدف في جميع أحواله مشروطٌ بالجمال، حتى يظلّ عملاً فنياً والفنان فقط هو القادر على الانتقال من المادة إلى الصورة إلى الغاية الجمالية<sup>(2)</sup>.

وعندما كان الإنسان سابقاً، يعوزه التفكير المنطقي، والاستنتاج الواقعي المدرّس، فقد ظلّ ((زمناً طويلاً، يستعيز عن العلم بخيالاته، وانفعالاته وحده، وأفكاره المجردة<sup>(3)</sup>.

وفي ميدان الشعر، يحتاج الشاعر في التخيل، إلى ملكة مولدة ((للتصورات الحسية للأشياء المادية، الغائبة عن النظر. والمخيلة على نوعين. إما أن تستعيد الصور، التي شاهدها صاحبها من قبل. وتسمى عندئذ المخيلة المتذكّرة أو

(1) موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977: 15.

(2) المكان والفن: 17.

(3) التفكير العلمي، د. فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978: 60.

المستعبدة. أو نعتمد صوراً سابقة، فتولد منها صوراً جديدة. وتسمى المخيلة الخلاقة<sup>(1)</sup>. ويمكن تقسيم الخيال، الذي يعتمد عليه الشاعر، لتشكيل عناصر المكان التخيلي، إلى أنواع. وسأنتطرق إلى ذكر أكثرها علاقةً مع دراستي المكان.

#### د. الخيال وأنواعه:

يستمد الشاعر مادته، في الخيال من الصور والمعاني التي اختزنتها ذاكرته، ليقلها مسموعةً أو مقروءةً. وتحدث هذه الصور والمعاني أثرها في المتلقي، من ارتياح أو فوبل، أو رفض. وغالباً ما يحدث الارتياح في نفس المتلقي، إذا امتلك الشاعر - صاحب النص - أدوات معرفية، وقدرةً فنية، وحينها نحمده بتصفب بالذوق والإحساس المرفف. و((تنطبع على فريخته الصافية، وفي عقله الخصب، الصور الفاتنة، والمراثي النابضة بالحياة))<sup>(2)</sup> والشاعر مهما طاف بخياله، في عوالم ترقى على الواقع، فإن مادته مصدرها المكان، والواقع المعاش والشعر غير مفيد بنقل حقائق ملموسة، أو نتائج معلومة، لأن الشعر لا يعد ((شعراً من كونه صدقاً أو كذباً، بل من حيث أنه كلامٌ خيلى))<sup>(3)</sup>. ومن أنواع الخيال، الخيال الابتكاري والتألفي، والخيال التفسيري.

#### أولاً: الخيال الابتكاري والتألفي:

الابتكار هو الإبداع، الذي يتكون بنشاطٍ نفسيٍّ خلاق. يبدأ بافتراضات، وينتج نتائج إبداعية، يؤلف الشاعر فيه، بين عناصر العمل الفني، وبصيفها ينظم في متماسك. وأصل الابتكار هو ((الكشف عن رابطة أو علاقة، موجودو

(1) المعجم الأدبي: 244.

(2) في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط 1، 1975: 68.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 83.

بين شيتين ماديين مألوفين، أو بين رأيين شائعين، لم يكشف عنهما أحد من قبل<sup>(1)</sup>.

يبد أن هذا المفهوم في القرن يتسع، ويتجاوز حدود الكشف عن العلاقات الخفية. والأديب المبدع له ((القدرة على التخزين الخبري. فالأديب يستقبل الأحداث والوقائع، والعلاقات وصور الأشياء، ويقوم بتخزينها في ذهنه))<sup>(2)</sup>. ثم يوصل ذلك إلى المتلقي. وهذا ما اتصف به أغلب شعراء تلك الحقبة الزمنية.

ويبدو ذلك واضحاً في وصف كشاجم مدينة حلب، وما فيها من جمال الطبيعة في شهر الربيع حين يهني الغيث بماء منهر ويفيض نهر قويق، ويستفي أرضها، فندب الحياة في أرجائها وتكسى الأرض بخضرة يانعة، وتزهو أفانين الأشجار بنورها المتألق بالوانه الجذابة. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

هي الخلد تجمّع ما تشتهي      فزرها فطوى لمن زارها  
ولله فيها شهور الزرع      حين تُعطر أسرارها

إذا ما استند قويق السما      فأمدت أمطارها  
وأقبل ينظم أنجادها      بفيض الميام وأغوارها  
وأرضع جنايها درة      فعلم بالثور أشجارها

إن هذا النظم، وهذا الترابط بين الأفكار، والترتيب في المعاني، ينم عن

(1) الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت): 5.

(2) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربية، بغداد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (د.ت): 177.

(3) ديوانه: 199.

قدرة ناليفية، وخيالٍ خصبٍ واسع، لشاعرٍ امتلك أدواته الفنية والمعرفية، فأبدع في الوصف غاية الإبداع.

والشريف الرضي، يمدّ خياله الخصب بصورٍ، مادتها الأصلية من الواقع فالرُّيا والرياض بدت أمام ناظريه، ترتدي حلتها الجميلة، وتزدان بأنواع الزهور المرتوية بماء المطر، والمكتسبة بالطلل الندي. وتزداد ألغاً وجمالاً، حين ينقشع الغيم، وتبدو السماء صافيةً جميلةً، تستتير بنور القمر. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وترى الرُّيا والروضَ يتشَّـرُّ من مطارفها السُّحابُ

ما كانَ قَفْضَةً قَفْـيَضُ الطُّلِّ أَذْهَبَ الذَّهَابُ

كانتْ نُجُومُ اللَّيْلِ يَكْتُمُهَا مِنَ التُّغَى الغِيَابُ

فالآن أصحَرَ في السَّمَا ۚ البدرُ وانكشف الثُّقَابُ

وَعَلَّتْ إلى أوكارها السَّعْقَانُ والحَطُّ العَقَابُ

إن هذا التألف والترابط بين الصور المستمدة من عناصر مكانية وواقعية معاشة، بدت في أبياته بواقعية الأماكن المحسوسة، ورسمت صورةً جماليةً لمكانٍ جميلٍ، أمده خيال الشاعر بمراىٍ جديد، ((بيني الشاعر أسواره من وحي مخيلته، ويتمرأ للقارئ على وفق ما يرسمه، وينسجه الشاعر له. فهو ابن المخيلة البحت))<sup>(2)</sup>.

ويذكر شاعرنا حبشاً يملأ الفلاة بكثرة جنده، ويشير الغبار بحركته الدووية ومواصلة تقدمه، وهو يثب إلى هدفه، مستخدماً خياله الخصب، وهو يؤلف

(1) ديوانه: 1/ 117.

(2) الرواية والمكان 1: 206.

الصور ويربط بين عناصرها، واصفاً ذلك الجيش، بسيل جارف يغمر الأرض، ولا يلوي على شيء. وقد أعطى صورته عنواناً وبهاء. في قول<sup>(1)</sup>:

وَجَيْشٍ مُضْمَرٍ بِالْفَلَاحِ كَأَنَّهُ رِقَابٌ مَسِيكٌ أَوْ مَتُونٌ نَهَائٍ  
كَأَنَّ الرُّبَا زَرَّتْ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَزَدَّتْهُ مِنْ بُوغَائِهَا بِسَرْدَامٍ

وتلفت نظر ظافر الحداد صورة، غايةً في الجمال، هي فيضان الخليج، الذي بتدفع ماؤه جارياً، وتتدافع أمواجه بفعل الرياح التي تمر على صفحته، وتنقل عبى الأرض المرتوية بالماء، وعطر الجو المشبع بالرطوبة وشذا زهر الريح الذي تغطي خضرته ساحل الخليج، المزدان بأنواع الزهور الجميلة، كما تزدان الحلة المزركشة، بطرزها الجميل، فيذكر هذه الظاهرة بقوله<sup>(2)</sup>:

وَقَاضٍ خَلِيجُهَا وَالرَّيْحُ تُنْشِي قُرُوعاً هُنَّ مِنْ زُرْدٍ صَغَارٍ  
وَقَدْ بَثَّ النِّسِيمُ بِخُورٍ عَطِرٍ يُصْنَعُ طِيْبُهُ مِنْ غَبَرِ نَارٍ  
وَقَدْ حَبَّكَ الرِّيحُ لِسَاحِلِهِ قَرَاوِزَ مِنْ حَوَاشِيَا خَضِرَارٍ  
مَرْصُوعَةً الزُّمُرُودَ بِاللَّالِئِ مَفْصُلاً الْجَوَاهِرَ بِالنُّصَارِ

وشاعرنا ((يتقي أخيلته من العالم الحسي المترامي من حوله، ويقارن بين المراثيات، ويربط بعضها ببعض. ويشيع الحركة في المعاني التي يتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها الشاعر والحياة))<sup>(3)</sup>.

وينظر الطغرائي إلى مظاهر جمال المكان، الذي حوله، ويتمعن فيها، ويثمال الرياض المزدانة بالخضرة والرياحين فتيات حسناً متشحات بأردية خضر تزهو

(1) ديوانه: 11/1.

(2) ديوانه: 145.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 239.

جمالاً وتنتشر عبق الزهور في أرجاء المكان وتزيده سحراً، تحمله رياحٌ نديةً طيبةً منعشةً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

ملايسهن خضرمُ شُبعاتٍ      ضرّين بلونهن إلى السّوادِ  
إذا ذُرْتُ عليها المسك ریحٌ      رَحَاءٌ نَفْضَةٌ بِذُ الغوادي  
جَرَتْ وَهنا بها وَسَرَتْ عَلَيْهَا      قَطَابٌ نَسِجُهَا فِي كُلِّ وادي

وتظهر القدرة الإبداعية لدى الأرجاني، بخيالٍ تاليفي خصبٍ بمداه الغزيرة في وصفه الأطلال التي أثارت أشجانه، بقوله<sup>(2)</sup>:

وَقَفْتُ بِأطلال الديارِ كائنِي      مِنْ السَّقمِ رَسْمٌ زَادَ بِالْعِسرِ أَرْسُمَا  
وَقَدْ نَسِجَتْ كَفُّ الثِّربا على      مِنْ الرُّوضِ وَشَبًّا بِالْأَقاحي مُنَمَّمَا  
وَرَقَرَقَ لَهَا دَمْعُهَا كُلُّ دَمْعٍ      وَلَوْ أَنَّهُ مِنْ مُقْلِي كَانَ أَدْوَمَا

فاستعان بخياله، على رسم صورٍ غايةً في الجمال. ووصف مظاهر الخصب والجمال والحياة التي عادت إلى أرجاء هذا المكان وغطتها خضرةً منممةً بالأقاحي الزاهرة.

أما حصص بهص، فقد طافت أخيلته حول المرثيات، من العالم الحسي، الذي يجبط به. واختار منها الصور، التي استطاع أن يشيع الحركة في معانيها في قوله<sup>(3)</sup>:

تُعْرَضُ مُجْدِيًّا كَأَنَّ وَمِضْضَةً      شِيوفٌ جَلَامَا صَاقِلٌ غِيبٌ طَابَعِ

(1) ديوانه: 59

(2) ديوانه: 259/2.

(3) ديوانه: 77.



كأن العشار المثقلات أجاءها      مخاضُ فجاءتُ بين موفٍ وواضع.  
فما زعزعته الريح حتى نصادت      على الأكم أعناق السبول الدوافع.  
فاضت له البداء نماً وبذلت      يربحُ ذاك المنحني بالصفادع.  
فلا موضع إلا مخيض ركابهُ      ولا واضع إلا فوق المنافع.

وفي هذه الصورة، امتزجت صور حية مركبة، تمثل حركة، تنداخل فيها كثافة السحاب المتغل بالغيث، ويتخللها البرق، الذي يحاكي السيوف اللامعة. ويوجد هذا السحاب بغيث، على بداء، كانت قاحلة، وتعيد فيها مظاهر الجمال وتشيع فيها مظاهر الأنس والحياة. وإنها صورة جميلة تعبر عن خيال خصب وإع لما حوله من العناصر والموجودات، التي استطاع توظيفها، بإبداع شعري.

أما أسامة بن منقذ، ففي وصفه رحلة طويلة إلى المدوح، يذكر معاناته التي تهون أمام شوقه إلى هدفه، ويسري أثر هذا الشوق إلى المطي، التي تندفع بسيرها بسرعة، يخالها الرائي فيها تسابق لحظها، وتتجشم أشد الصعاب، لتحقيق ما يصبر إليه أصحابها. إنه خيال وصل إلى وصف مشاعر المطي، ومكن الشاعر من إشاعة الحركة والحياة في هذه اللوحة الفنية.

وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

كَمْ دُونَ رِبْعِكَ نَهْمَةٌ مُتَفَادِفٌ      تَسْقَى الرُّكَّابُ بِهِ وَيَبْدُ سَمْلَقُ  
مَلُّ السُّرَى فِيهِ الصُّحَّابُ قَرَسُوا      وَالشُّوقُ يُوضِعُ بِسِي إِلْبِكَ وَيَعْنُقُ  
فَطَعَتْ إِلَيْكَ بِنَا المَطْيُ وَخَنَّاها      أَشْوَاقُهَا وَالشُّوقُ نَعَمَ السَّيْقُ  
بَارَتْ مَطَارَحَ لَحْظُهَا فَيَخَالُهَا      أَنِّي تَسَابِقُ لَحْظُهَا وَالْأَمْوُقُ

(1) دبراته: 88.

تشكو إلينا شوقها وحنينها ولركبها منها آحن وأشوق  
معقولة يد الغرام طليقة هل يفتدى ذاك الأسير المطلق  
منيت بحمل غراينا وغرامها فتجسّمت ما لا يطيق الأنيق  
وهكذا فإنّ جل شعراء تلك الحقبة من الزمن، أطلقوا لأخيلتهم العنان في  
ذكر الظاهرة المكانية، التي بنوا أسوارها من وحي هذه الأخيلة، وبثوا في  
عناصرها مشاعرهم وبعثوا فيها الحياة.

### ثانياً: الغيال التفسيري:

نرقى عملية الإبداع إلى مستوى ناضج، في العمل الفني. وللمخيال دوره في  
بث الرمز في التجربة الإنسانية الذاتية، ومذها بعناصر النشاط المتنوعة. ويتعامل  
الشاعر في مثل هذه التجربة مع صور ومعانٍ لها مدلولات، نحتاج إلى تفسير،  
تبعاً للمشاهد المتعددة، والرؤى المختلفة، التي تُغني الخطاب الشعري، وتجعله  
يحتل تعددية التأويل<sup>(1)</sup>. وأي مدلول فيها ((لا يقاس، ولا يعدل، ولا يسجل  
ولا نستطيع أن نخلله إلا بطريقة تفريية مهمة. مع أننا نلغاه بشكل مباشر في  
تعقده الخصب الهائل. ففي أبسط القصائد، نجد المدلول علماً بأكمله))<sup>(2)</sup>. وهذا  
التحليل والاستنتاج والتفسير، لا يتم بسهولة. ويذلّ الشاعر فيه عناء، للوصول  
إلى الإبداع. الذي هو ((نتاج إشكالية معقدة، وتعرضه العديد من العقبات.  
بحيث لا يتم الوصول إلى الاستيصار إلا بعد جهد جهيد))<sup>(3)</sup>.

(1) ينظر: المكان في الفن 88.

(2) علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1985: 106.

(3) إشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير،

حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002: 12.

وقد استفاد شعراء تلك الحقبة من الزمن، من الرقي العلمي، والنضوج الفكري وعلو منزلة الأدب، ووجود وسائل التشجيع له، من توظيف إمكاناتهم الفنية في الاستنباط والتحليل، بخيال تفسيري. وامتاز المبدعون منهم بميزات التفوق بالعطاء الشر. وكلما كان الشاعر متفوقاً ومتصفاً بالذكاء، امتاز ((بحساسيته الشديدة، لمعرفة ما يتطوي عليه أي موقف من مشكلات. فإذا حاول أن ينتج، فإنه يفضل التجديد، ويمتاز بغزارة الأفكار، والصور الخيالية التي تنهال عليه. وبدرجة عالية من المرونة، تمكنه من أن يرى الدنيا في كل لحظة من زوايا جديدة. وهو إلى ذلك كله، متفوق في قدرته على تقييم ما ينتج، ووضعه في الموضوع اللائق من السياق، أو اللون، أو الأحداث أو القضايا المنطقية))<sup>(1)</sup>. وكانت أخیلنهم منضبطة، منظمة تستند إلى التفسير والتأويل.

وتأتي أبيات كشاجم، التي يصف بها فيضان النيل في مصر، واجتياحه أراضي شاسعة، وتطويقه قرى راقدة قرب ضفتيه. وأتى ياخیلته من ظواهر العالم المحيط به، ومزج عناصر الصور فيما بينها بخصوبة وحرارة وفسر الظواهر المرئية بخيال، استند إلى التشبيه. فالأرض المغمورة بالمياه التي تحيط بالقرى وتطوق ضياعها، بدت كسماوات تتشرب النجوم فيها. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

كأنَّ النيلَ حينَ أتى بمصرٍ      وقاضٍ بها وكُسُرتِ التُّراغُ  
وأحدقَ بالقرى من كلِّ وجوٍ      سماواتٌ كواكبها الضُّياغُ

وفي لوحة جميلة أخرى، في وصف الربيع، يوظف شاعرنا خياله التفسيري ويذكر مظاهر عديدة، شكلت منظراً غابية في الروعة، فالبلدر يبدو حيناً، وتستره

(1) العبقريّة في الفن، د. محمد صوفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،

ط2، 1973: 51.

(2) ديوانه: 328.

الغيوم حيناً آخر، يضيف إلى نوره ألَقُ البرق، الذي يضيء في زحمة الغيوم جمالاً  
يحتل فسحة في جوٍّ ضرب الليل عليه أطنابه. فرسم لنا صورةً جميلةً، ترابطت  
عناصرها بنسج خيالي، يعطي كل ظاهرة تفسيراً، ينطلق من الواقع، ويسمو  
عليه. وعبر عن ذلك في قوله<sup>(1)</sup>:

في ليلةٍ حجبَ السحابُ نجومَها      فكأنَّها أفلتتْ وإن لم تأفلِ  
والبدرُ من خللِ الغمامِ كأنَّهُ      قَبَسٌ يضيءُ وراءَ سترٍ أكحلِ  
وكانَ لمعَ البرقِ من جنباتهٍ      كَفُّ الشُّجاعِ تهزُّ مَتْنُ المُنْصَلِ  
يدنو فيحسبُ للرياضِ معانقاً      طوراً ويعطفُهُ هبوبُ الثُّمَالِ

والشاعر المبدع حين يستخدم خياله في تفسير الظواهر، يستعين بالذاكرة  
حينما يكون قادراً على التخزين الخبري.

وأبو فراس الحمداني يتصف بذلك - كما يبدو لي - فقد ذكر سعة  
الأرض، ووجود مساحات كبيرة، تخلو من الأنس والعمران. وشبهها بحصاة،  
يرمى بها إلى السماء، ثم لا تلبث أن تسقط على الأرض. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:  
كأنَّما الأرضُ والبلدانُ موحشةٌ      ورُبُّها ذو نُهْنٍ العامرُ الأُنْسُ  
مثلُ الحصاةِ التي يُرمى بها أبداً      إلى السماءِ فترقى ثم تنعكسُ

ويبدو أن سعة الأماكن بما فيها من مظاهر، غمد الشاعر بعناصر ثري خياله  
التفسيري، وهذا ما أراه لدى الشريف الرضي، الذي أمدته مجاهلُ الصحراء بمادة

(1) ديوانه: 407.

(2) ديوانه: 198.

ثرية، يظهر ذلك عبر وصفه رحلة قادتهم إليها، ويدت الآفاق المفتوحة تلوح أمام أنظارهم بسرابها، وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وَالْأَلْ يَنْهَضُ بِالشُّخُوصِ أَمَامَنَا      وَيَمْدُ أَعْنَاقُ الْفَنَانِ الْمَثَلِ  
مِنْ كُلِّ رَايَةٍ تَرْفَعُ جِدْمَهَا      فَكَأَنَّهُ هَادِي حَصَانِيْمُقْبِلِ  
وَمُعْرِئُ سَهْجِ الْوَحُوشِ كَأَنَّمَا      طَرَقَ الْمَسَامِعَ عَنْ غَمَائِمِ مِرْجَلِ

وقد اعتمد شاعرنا، على مخزون الذاكرة، التي هي ((مصدر أساس، من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط وفعل متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي، استناداً إلى معطياتها))<sup>(2)</sup>.

وظاهر الحداد يتعامل مع ظاهرة الموقد، بمجالياتها البادية للعيان، ويربط النتائج بمسبباتها، بوصف تفسيري، بأسلوب التشبيه، لتبدو الصورة قريبة إلى الأذهان. فتوهج اللهب يبدو من خلال الفحم، كوميض البرق بين قطع السحاب. ويمجد خياله التفسيري، صورة مماثلة أخرى، مبرونة تحتمل تعدد التأويل، لتماثل صورة اللهب المتوهج، في موقد يشتعل فحمه باتقاد وتبدو كعمية سوداء تُلغى حول قلنسوة بلون أحمر. وقد عبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

انْظُرْ إِلَى الْفَحْمِ فِي الْكَائُونِ حِينَ      سَوَادُهُ فَوْقَ مُحْتَمِرٍ مِنَ اللَّهْسِ  
تُخَالُ مَا لَاحَ مِنْ حُسْنِ      لَحْمًا مِنَ الْبَرْقِ فِي جَوْزِمِنِ السُّحْبِ  
أَوْ عَمَّةٍ مِنْ حَدَادٍ لَمْ تُعْمَمْ وَلَمْ      تَسْتَرْ قَلَنْسُوءَ خَمْرًا مِنَ الذَّهَبِ

(1) ديوانه: 2/ 107.

(2) التخيل الشعري: 31.

(3) ديوانه: 6.

ويعطي الخيال التفسيري شاعرنا أفقاً روحياً لانتقاء وصفين توضيحي، لمنظر زهر النيلوفر، بألوانه الزاهية، التي يتسجم فيها السواد مع البياض واللون الأصفر، في لوحة جميلة، تحاكي ملابس الحداد، وملابس العرس. تظهر ألوانه الجميلة مع شروق الشمس. فانبثقت الخيال الحبيب للشاعر، ليوضح كل ظاهرة بما يماثلها، مما اعتاده البصر. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

نيلوفر يسبح في أجفة عليه ألوان من اللبس.  
مظاهر ثوب حداد على ثوب بياض عل بالوزن.  
فالشطر في أعلاه في مائت وشطرة الأسفل في عرس.  
مغمض طول الدجى ناعس جفوة تفتح في الشمس.

وتبدو ظاهرة ذكر الألوان سمة أشعار عديد من شعراء تلك الحقبة. كما ورد في أرجوزة الأرجاني، من ذكر انسجام الألوان المتعدد، من خضرة الأفنان، إلى الأزهار الزاهية، يانسجام بين ألوانها التي تمتع الأنظار ونؤنس النفوس. وكان خياله جامعاً، وكانت آفاقه واسعة، ورؤيته تجيد انتقاء المسائل للظواهر التي ذكرها، ليصيب في تفسيرها، وتفرّيقها إلى الأذهان والأذواق.

وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

أبيض قبل الاخضرار القنن فشب من بعد المشيب الزنن  
واسود من بعد البياض القنن فشاب من بعد المشيب الغصن

أما أسامة بن منقذ، فقد أعاته خياله على ذكر قلقه الروحي الذي استبدّ

(1) ديوانه: 202.

(2) ديوانه 2: 398.

به في موقف الحزن. فاستطاع إحداث الدهشة لدى المتلقي باختراقه المألوف. بما أمدته به الذاكرة من صور ومعانٍ مستساغة ومقبولة، غس شغاف القلوب، وتثير مشاعر الحزن، لانتقائه تشبيهه بإتقان. فشب الشدو الحزين لحامة، تترغم به فوق أغصان الشجر، يبكاء الحنساء أخاها حرباً. وقرن حاله بمنعم بن نيرة الذي بكى أخاه مالكا. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وهاج لي الشوق القديم حمامة      على غصن في غيضة تترنم  
دعت شجرها عزونة لم تفض لها      دموعفاضت أدبعي مزجها دم  
فقلت لها إن كنت خنساء لوعة      ووجداً فلني في البكاء منم

إن الومضات التي اتحت أنظارنا، في إبداع الشعراء، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمره لن امتاز بالدقة والإتقان، والإيجاز الذي أمدته الخيال بعناصر الخصب والعطاء. فاقرب تفسير الظواهر المعانية، من تأويل ما تكتنزه من أسرار ودلالات. فانت بعض المدلولات في تعقدها الخصب، لتحدد أطر عالم بأكمله. واحتاج بعضها إلى متلق يرقى إلى مستوى إدراك القصد، في التأويل، وإلى ذوق رفيع في انتقاء الصور الجميلة و التفاعل مع التجربة، بخصوبتها وحرارتها.

## هـ. المكان المتنسي:

### أولاً: المتنسي لغة:

((غنيث الشيء: أي قدرته وأحيث أن يصير إلي، من المنى: وهو القدر

(1) ديوانه: 99.

وتمنى الشيء: أراده. والتمني: تشهي حصول الأمر المرغوب فيه. وحديث النفس بما يكون ولا يكون<sup>(1)</sup>.

### ثانياً: المكان المتمنى اصطلاحاً:

هو المكان الذي يفنقه الإنسان، في واقعه المعيش، وتمنعه بعض العقبات من الوصول إليه. ويحاول إدراكه بخياله، ((كما لم يحصل عليه في الواقع، لا بد له من أن يحلم به، لتحقيق التوازن بين الذات والموضوع، من أجل استمرار مسيرة الحياة))<sup>(2)</sup>. وسبب ذلك الهروب من الحاضر المؤلم، والبحث عن السعادة، في عوالم أخرى. وفي استدعاء الإنسان تلك الأماكن. تطالعه سلسلة من الصور الخيالية، والحوادث التخيلية ((فيشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباع في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع))<sup>(3)</sup>.

### ثالثاً: المكان المتمنى في الشعر:

يعيش الشاعر حياته، بأفراحها وأتراحها، ويسجل المواقف المعاشة، ويخلدها في نظم، يعبر فيه عن أصدق المشاعر، ويرعى تجاربه الوجدانية وتواجه الشاعر أوقات، يشعر فيها بالضيق والألم، ورقص المكان الذي يعيش عليه. ويحاول الخلاص من هذا الحاضر والإمساك ((بلحظة من لحظات ماضية، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر، متمنياً لو ثبتت تلك اللحظة من لحظات السعادة))<sup>(4)</sup>. والذكرى تسلي الشاعر، وتوفر له العزاء عن حاضره المر المؤلم،

(1) لسان العرب: مادة منى.

(2) المكان في الشعر الأموي 113.

(3) موسوعة علم النفس: 15.

(4) الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973: 83-84.



وتمد الخيال بعناصر، يبنى منها عوالمه، ويسبح في أرجائها الرحبة. ويقتنص منها سعادة، تكاد تكون وهمية. والشاعر يلوذ بماضييه، كما يلوذ الرضيع بمرضعته، فيحلم بعودة الماضي الذي لن يعود وهو يمضي في ذكره، ليطمئن رغبات النفس فيه<sup>(1)</sup>. والمكان المتمنى هو مكانٌ متخيلٌ بعيد عن متناول الشاعر وقت تمنيه. وغالباً ما يتمنى المكان الذي لم يتحقق التعامل معه.

والشريف الرضي يدفعه الشوق إلى العراق، إلى أن يتمنى الوصول إليه، ونزول أماكن أحب الإقامة فيها. ويمنعه من تحقيق أمانيه، طول المسافة، التي لم يحسب حسابها. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وَمِلْنَا عَلَى الْأَكْوَادِ طَرِيقَ كَأَنَّا      رَاهِنَا الْعِرَاقَ أَوْ نَزَلْنَا فَبَاهِهَا  
لُشَاقِي إِلَى أوطَانِنَا وَتَعَوُّقُنَا      زِيَادَاتُ مَسِيرِ مَا حَسَبْنَا حِسَابَهَا

وتقترن الأمنية بذكر الأحبة. وتأتي الأماكن المثمنة، مع ذكرياتٍ حبيبةٍ إلى النفس. ونرى شاعرنا تفرُّ عينه، وترتاح نفسه لمُجَرَّدِ أمنيته في رؤية منزل الحبيب بنعمان، في مكان يعمه الخصب والنماء. وتنتشر في أرجائه مظاهر الجمال. وفي مكانٍ يزدهر جمالاً بنوار الأفاحي يشيع البشر والفرح والمتعة في النفوس وتأتيه النسائم العليبة من كل مكان. لكن خطوط الزمان حالت دون رؤية المكان، ورؤية الحبيب الغالي. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

يَقْرُ لِعَيْنِي أَنْ أَرَى لَكَ مَنَزَلًا      بِنَعْمَانٍ يَزْكُو ثَرْبُهُ وَيَطِيبُ

(1) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر،

بغداد 1982: 250

(2) ديوانه: 75/1.

(3) المصدر نفسه 170/1.

وَأَرْضاً بِسُورِ الْأَقَاحِ صَقِيلَةً      تَرَكُّدَ فِيهَا شَمَالٌ وَجَنُوبٌ  
وَأَيُّ حَبِيبٍ غَيْبَ النَّأْيِ شَخْصَةً      وَحَالٌ زَمَانٌ دُونَهُ وَخَطُوبٌ

وتبقى الصورة الخيالية، للمكان المثمنى ماثلة، في خيال شاعرنا لذلك تتوق نفسه لأن يكون أنيساً، مكتسباً بأنواع الزهور البرية من الخزامى والأقاحي. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

أَغَارُ عَلَى ثِرَائِكَ مِنَ الرِّيحِ      وَاسْأَلْ عَنْ غَدِيرِكَ وَالْمَرَاحِ  
وَأَهْوَى أَنْ يَخَالُطَكَ الْخُزَامَى      وَيَلْمَعْ فِي أَبْطَاحِكَ الْأَقَاحِي

ويأخذ المكان المثمنى، عند ابن نباته السعدي شكلاً جديداً، فهو مكانٌ ممتدحٌ، مرغوب فيه. أمدته به الذكريات، فتمناه بلبلة الحالم الجميل، عند روضةٍ يفوح شذاً زهرها ويفغدو النسيم ممعاً للنفوس، حتى إذا بدا نور الفجر تفتحت أزهاراً أخرى، زادت المكان جمالاً، والجو عبفاً بعبيرها. وفي ذلك يقول<sup>(2)</sup>:

أَلَا حَيْدًا لَيْلُ الْكَثِيبِ وَفَاتَحَ      مِنْ الرُّوضِ مَهْجُورِ الْفَنَاءِ خَصِيبُ  
تُنْفُضُ مَنْظُومَ النَّدَى عَنْ فُرُوجِهِ      بِمَانِيَةٍ تَنْدَى بِهِ وَتَطْيِبُ  
إِذَا مَا نَسِيبُ الْفَجْرِ بِأَشْرَ نَشْرَهُ      تَنْبُثُهُ مِنْهُ سَائِقُ وَجَنِيْبُ

كما يمتنى شاعرنا مكاناً، تزهو حدائقه الجميلة الزاهية، وتطفح غدراؤه بماءٍ رويٍّ، ليقضي فيه وقتاً ممعاً في جلسة أنسٍ، يشعر فيها بالراحة، والرفاهية. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(3)</sup>:

(1) المصدر نفسه: 229 / 1

(2) ديوانه: 254.

(3) ديوانه: 596.

ألا يا حُبذا طيبُ الغُبوب.      وملبوسٌ من العُشب. الرقيق.  
بأبطح طافح. الثُدرانُ تُمسي      به العبدانُ سارية العروق.  
وكلُّ حديقَةٍ كالخلي تُجلى      على صبحِ الأصائل والشُرُوق.

وينساءل ظافرُ الحداد، عن إمكانية العودة إلى مكانه المحبب. الأنيس، في الثغر الذي فارقه. ولم يطب له العشب بعد رحيله عنه. وذكر معالم هذا المكان، الذي غنى العودة إليه، بقصوره الجميلة المامرة، وبساتينه التي تزخر بأنواع الفواكه، من التين والعنب. إنها أمانةٌ حالّ البعد دون تحفيها. ووقفت ظروف حياته حائلاً بينه وبين حصولها. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

هَلْ لِي إلى الثغر من عودٍ      فالغيشُ منذ رحلي عنه لَمْ يَطِب.  
نرى أزورُ الفصور البضْ ثابئةً      بالرمل بين عُصون. التين. والعنب  
وفوقنا شاهقات الكرم. أخيبَةٌ      من حولها فضبُ الأغصان كالطُشب

ويرى شاعرنا في الأماني عزاءً، وراحةً للنفس، ونسلةً في غربتها. وينساءلُ بنمنٌ وشوقي، عن مكانٍ حرم من الأنس. فيه وينشد العودة إليه ورؤيته والاستمتاع بوقتٍ جميلٍ في بساتينه، وبين أشجاره. يسمعُ شدة الحماس، الذي يُطربُ النفوس. بيد أن التأي والغربة، حالتا دون تحقيق ذلك. وأفصح عن مشاعره تلك بقوله<sup>(2)</sup>:

ليثُ شِعري والاماني راحةً      للمحبِّبِ النازحِ المغنرب.

(1) ديوانه: 18.

(2) المصدر نفسه: 40.

هلْ تُغْنِينَا حَمَامَاتِ الْحِمَى      فِي ظِلَالِ الْأَيْكِ بَيْنَ الْكُتُبِ  
يَغْنَاءُ أَعْجَمِي لَفْظُهُ      يَفْهَمُ السَّمْعَ وَإِنْ لَمْ يُعْرَبِ  
يُطْرَبُ السَّامِعُ حَتَّى أَنَّهُ      يَغْتَدِي فِيهِ بِمُلْدِ الْقُضْبِ؟

وتقترب الأمانة عند شاعرنا من الرجاء، بتحقيق ما يصبو إليه. وهو عودته إلى وطنه، الذي اشتاقت نفسه إليه. وأنصحَ عن ذلك الحلم، الذي رجا تحقيقه، باستخدامه (عسى). فقد أحب العودة إلى دياره. واللهم في أماكن اعتادها وانستها نفسه. ونمنى لها خضرةً ريعيةً تزيدها جمالاً وأنساً. وفي ذلك يقول<sup>(1)</sup>:

عسى يجري الزمانُ على اختياري      فَيَدِينِي إِلَى وَطَنِي وَدَارِي  
فَأَدْفَعُ عَادِيَاتِ الشُّوقِ عَثَمِي      وَأَخَذُ مِنْ صُرُوفِ الْبَيْنِ نَارِي  
وَأَسْرَحُ فِي مَيَادِينِ التَّصَايِي      وَأُخْلَعُ فِي مَلَابِئِهَا عَذَارِي  
وَقَدْ نَشَرَ الرَّيِّحُ عَلَى الرُّوَابِي      مَلَابِسَ رَقَمِ أُنْدَاءِ الْقَطَارِ

ويتمنى شاعرنا العودة إلى مكانٍ فارقهُ، وَخَلَّتْ نَفْسُهُ إِلَيْهِ. وتذكر أيام الصبا، وطراوة العيش، واللذة والسُرور فيه، كأنه روضةٌ لم يعبث بها العابثون. وعبر عن مشاعره تلك بقوله<sup>(2)</sup>:

مَنْ لِي بِعَيْشِكَا نَإِلِي وَمَقْضَى      عَنِّي وَلَمْ أَعْتَقْ بِسِ خَلْقَا  
حَيْثُ الصَّبَابَةُ وَالصَّبَا شَرَعُ      كُلُّ حَلَا وَصْفَا يَمُنُّ وَصَفَا  
فَكَأَنَّ عَيْشِي كَانَ بَيْنَهُمَا      قَبْلَ التَّفَرُّقِ رَوْضَةٌ أَنَا

(1) ديوانه: 114.

(2) ديوانه: 414.

وَيَدْفَعُ الشَّوْقُ بِأَسَامَةِ بْنِ مَنقَدٍ إِلَى التَّسَاوُلِ، عَنْ إِمكَانِيَّةِ حَصُولِ اللِّقَاءِ،  
الَّذِي حَالُ الْبَعْدُ دُونَ تَحْقِيقِهِ. وَلَوْجَدَ فِي نَفْسِهِ بِأَسَاءَ، دَفَعَهُ إِلَى أَنْ يَظُنَّ اسْتِحَالَةَ  
حُدُوثِ اللِّقَاءِ، حَتَّى فِي الْخَيَالِ. إِنَّهُ يَأْسُنُ، سَبِيهِ يَعْدُ الْمَسَافَةَ، بَيْنَ أَهْلِ الْخَبِييَةِ  
بِالْغُورِ، وَأَهْلِهِ بِالْأَبْرِقِينَ<sup>(1)</sup>. وَأَوْجَدَ ذَلِكَ فِي نَفْسِهِ الْحَسْرَةَ وَالْأَلَمَ وَالْحُزْنَ. وَفِي ذَلِكَ  
يَقُولُ<sup>(2)</sup>:

بِالْغُورِ أَهْلُكَ يَا بَيْتِي وَأَهْلُنَا      بِالْأَبْرِقِينَ يَا بَيْتِي أَيْنَ الْمُنْتَقَى ۱؟  
بَعْدُ الْمَزَارِ قَلَّوْ سَرَى لَزِيَارَتِي      طَيْفُ الْخَيَالِ ثَنَاءُ هَوْلِ الْمُنْتَقَى  
كَمْ شَمْتُ بِرَقَا بَنِكَ أَخْلَفَ نَوْؤُهُ      قَبْلَ الثَّوَى وَظَنَنْتُ ظَنًّا أَخْفَقَا

ويرى محمد بن خليفة السنبسي، صعوبةً في العودة إلى مكانٍ تمناه. إنه  
(هيت)، مدينته التي ازدانت برياضها وقصورها، ونهرها الذي تحفه البساتين،  
وتسري النسائم العليلية اللطيفة في أرجاء المكان وأصبح هذا المكان ذكرى  
ووصوله أمنية لم تتحقق. وفي ذلك يقول<sup>(3)</sup>:

فَمَنْ لِي بِهِيْتِ وَأَبْيَانِهَا      فَأَنْظُرُ رُسْتَاقَهَا وَالْقَصُورَا<sup>(4)</sup>  
فِيَا حُبًّا تِيكَ مَنْ بَلَدِي      وَمَنْبَتِهَا الرُّوْضُ غَضًّا نُفْرَا  
وَبَرْدُ ثَرَاهَا إِذَا قَابَلْتِ      رِيَاحُ النَّسَائِمِ فِيهَا الْمَجْجِرَا

(1) مكان على طريق مكة والبصرة بعد رميلة اللوى. معجم البلدان: 66/1.

(2) ديوانه: 92.

(3) معجم البلدان: 421/5.

(\*) رستاق: فارسي معرب، ويقال: الرزاق: السطر من التخل والصف من الناس، وأصله  
بالفارسية (رسته). لسان العرب: مادة رزق.

مما تقدم نستنتج أن اليأس يدفع بالشعراء أحياناً إلى الاعتقاد باستحالة العودة إلى المكان المحبب ويؤدي ذلك إلى تمحي العودة وحب اللقاء بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضريراً من الخيال، لكن الظروف العصيبة والشعور بالغربة والحنين إلى الديار يدفع بهم إلى فقدان الأمل من عودتهم إلى المكان الذي وجدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو من مكان تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

## **الفصل الرابع**

### **الجمالية الفنية للمكان**





## الفصل الرابع

### الجمالية الفنية للمكان

مداخل؛

يرتبط الفن بالأعمال الإنسانية ذات السمة الإبداعية بوسائل نستند إلى الذكاء البشري لتحقيق نتائج تحدث في النفس آثارها، من السرور أو الحزن أو غيرها. و((الفن صناعة خلقية جمالية، لها أصولها المتنوعة، ولها حرفتها التقنية الخاصة بها))<sup>(1)</sup>. والفنون الإنسانية على أنواع، منها الشعر الذي يتخذ من اللغة مادة أساسية له، ومقاييسه الجودة، التي تؤهل العمل الفني لتحقيق الغاية المطلوبة. ويعد المكان ساحة خصبة لتجارب الشعراء الإنسانية. والشعراء لهم روح شفاقة مهذبة، تعبثهم على الإفصاح عن مشاعرهم، ومخيلة نشطة نفسية على المكان أبعادها، وتستحضر الأشياء ونوزع النشاطات على المكان، بطريقة نشف عن معرفة مكانية، نعد ((شرطاً ضرورياً لأدراك جماليات المكان في النص الإبداعي))<sup>(2)</sup>. والشاعر الذي تنوفاً لديه هذه المؤهلات، يتمكن من ((المعالجة الشكلية، أو التقنية أو الأسلوبية في الشعر، وهو التمرحل بالمدلول اللفظي إلى مدلوله الشكلي))<sup>(3)</sup>. ويضم شعر تلك الحقبة من الزمن، أمثلة كثيرة فيها جماليات فنية لمكان ينسج فضاءه لأخيلة الشعراء. ويبدو ذلك في لغتهم الشعرية، وأساليبهم، وفي جماليات الصورة البيانية، كما يبدو في الإيقاع الخارجي، الوزن والقافية وفي الإيقاع الداخلي للشعر.

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ 18: 981.

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 65.

(3) الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، شاعر حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 118.

## البحث الأول

### اللغة والأسلوب

تحكم النص الشعري مقومات عديدة، من أبرزها اللغة. وهي تتميز عن لغة التعبير في كلامنا المستخدم، كونها لغة شعرية أنفعالية، عناصرها المفردات والمعاني. ويسعى الشاعر لجعل الألفاظ طبيعة، لتوليد معانٍ جديدة، تغني الخطاب الشعري. ((إن تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبي خاصة فنية، حيث أن القيمة الذاتية للفظ، تكسب أهميتها من خلال انساقها وتلاؤمها مع سائر الألفاظ فتكسب الكلام نغماً نهش له النفوس))<sup>(1)</sup>. وتعتمد اللغة الشعرية الإيجاز والدقة، وتكثيف بؤرة الدلالة. ((وأحسن الكلام ما كان قليلاً يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه))<sup>(2)</sup>. وتؤدي اللغة الشعرية دورها بتقل الأفكار والمعاني. وهذه السمة عمقت ((من وعي الإنسان واهتمامه بها، نشحت بالرموز والدلالات عبر مراحل تطورها الناشئة أصلاً من تطور مستويات الفكر والوعي لدى المنشغلين فيه))<sup>(3)</sup>.

وقد وضع المتقدمون من المهتمين بلغة الشعر ضوابط تؤدي بالألفاظ إلى أن ترتبط أجزاؤها. وفي ذلك يقول ابن طبا العلوي ((علة كل حسن القبول

(1) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والتقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980: 177.

(2) البيان والنبين، أبو عثمان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938: 1/197.

(3) المكان في شعر الحرب: 76.

والاعتدال، كما علة كل قبيح منفي<sup>(1)</sup> الاضطراب)).<sup>(2)</sup> ويحدث هذا الاعتدال عبر علاقاتيين الألفاظ، وارتباط بين المعاني، تحدث جواً من الانسجام في النص. وتتألف هذه الأجزاء عن طريق الاعتدال، الذي هو زي الشيء لا كميته<sup>(3)</sup>. وأهمية النص الشعري وسر نجاحه تحددهما فصاحته، لذا فإن عبد القاهر الجرجاني يضع الأديب على السبيل الصحيح حين يقول موجهاً إياه أن ((تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها))<sup>(4)</sup>.

والمكان له لغته القنبة، التي تجيد التعامل معه. وفضل ذلك يعود إلى موهبة الشاعر، الذي ((يكمن للمكان بشباك اللغة، وهو بذلك يمنحه لساناً ولغة وعليه تعد اللغة، الوسيط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل، ويمتاز على كينونته ووجوده الفني))<sup>(4)</sup>. وتختلف اللغة الشعرية باختلاف المكان الذي تذكره ((للكل مكان مفردات لغوية خاصة تدل عليه، ولا يقال إلا بمحضرت. والمدق في مثل هذه المفردات يجدها الهوية المعرفية للمكان، بل وتتجاوز ذلك إلى ما يشبه العناصر المكونة له))<sup>(5)</sup>. وتباينت لغة شعر تلك الحقبة من الزمن، تبعاً لنوع المكان الذي ذكر فيها والتجربة التي عاشها الشاعر وحظيت برعاية خياله.

(1) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي: 20.

(2) رسائل الجاحظ، أبو عمرو بن الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966/2: 162.

(3) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 162.

(4) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 78.

(5) الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع 11،

2: 1989: 187.

وأخلص إلى القول، أن أقرب المفاهيم تعبيراً عن اللغة الشعرية في المكان مثله نوعان من اللغة، أولهما اللغة ذات الألفاظ الجزلة، التي تعبر عن أنواع من الأماكن، منها التي تختزن تجارب المعاناة الإنسانية، كالصحراء والمكان الحربي وغيرها. وثانيهما اللغة ذات الألفاظ الرقيقة التي تذكر الأماكن الأليفة المحببة إلى النفوس. وتختزن تجارب جميلة حاملة أنيسة. وفي كلتا الحالتين، يرمى الخيال التجربة الإنسانية. و((اللغة المنفذ الوحيد للإطلالة على ما تحتزنه الذاكرة، ذاكرة المبدع، وطاقاته التخيلية، وقدراته الإبداعية))<sup>(1)</sup>. كما لا يمكن القول بأن شعرية اللغة تظهر عبر مفردات بذاتها. فالمفردات ((لا تكشف عن شيء من هذه الصفات إلا بعد دخولها في عمليتي يضيفي عليها ما شاء من صفات))<sup>(2)</sup>. وتعتبر هذه المفردات عن المعاني التي جاءت من أجلها، وتنقل الأفكار التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي. والعمل الفني كل متكامل لا تجزأ عناصره المكونة له، من الألفاظ والمعاني. ف((اللفظ جسم، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم))<sup>(3)</sup>. بيد أن لكل عنصر دوره في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود.

#### أ. جزالة الألفاظ وقوة المعاني:

زخر شعر تلك الحقبة من الزمن من العصر العباسي بوجود ألفاظ جزلة ضمن سياق الأبيات الدالة على المعاني التي تحمل القوة والشدة. وكانت

(1) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير: 29.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت): 52.

(3) المعمد في غامن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4: 124/1.

رصينة فخمة حين تدل على وصف الصحراء وفي ((وصف مواقف الحرب، وفي قوارع التهديد والتخويف))<sup>(1)</sup>.

والمتنبى له خياله الحصب الذي أسعفه في انتقاء الألفاظ الدالة على المعاني المشحونة بالقوة والحماسة في ذكره معركة الحداث، التي انتصر فيها سيف الدولة الحمداني على جيش الروم في قوله<sup>(2)</sup>:

اتوكُ يَجْرُونَ الحَدِيدَ كَأَنَّهُمْ سَرَوْا بِجِيَادٍ مَا لَهُنَّ قَوَائِمُ  
إِذَا بَرَقُوا لَمْ تَعْرِفِ البَيْضُ مِنْهُمْ ثِيَابُهُمْ مِنْ مِثْلِهَا وَالْعَمَائِمُ  
خَمِيسٌ يَشْرِقُ الْأَرْضَ وَالْقُرْبُ وَفِي أُذُنِ الْجُوزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ<sup>(3)</sup>

والألفاظ الجزلة، الدالة على القوة جاءت لتبين قوة الفعل، واندفاع المقاتلين لإيقاع الهزيمة بالأعداء، وعبارة (يمرون الحديد) والفاظ (خميس) و(الببيض) تصلح لذكر الحروب، وتدخل في سياق وصف المكان الحربي. والمتنبى يمتلك خيالاً ((له مثل ما لعقله من قدرة الإبداع وفتح أجواء فسيحة جديدة، ومثل ما لعاطفته من ولع بالكبير الضخم القوي. خيال جبار علق أبدأ في أعمالٍ سحيقة، مغرم بكل عظيم يهرُ النفس والعين))<sup>(3)</sup>.

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصل، تحقيق: محمد عبي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، 1358 هـ - 1939 م: 168/1.

(2) شرح ديوان المتنبى: 272/2.

(\*) خميس: جيش. زمزم: صوت الرعد.

(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972: 634.

وتأتي الأفاظ المكان الحربي، لتدل على جزالة اللفظ وقوة المعنى في أبيات السري الرفاء في مدح سيف الدولة، وذكر جيشه، في قوله<sup>(1)</sup>:

أوقى فشدّ شعابهم بعرمرم يُسي القضاء الرّحب سيل شعابو  
كالطود لا يتيه عن متعم حتى يكف رقابته برقابو

والألفاظ الجزلة أعطت معنى الشموخ والقوة والتحدى، ومنها (عرمرم) و(الطود) ويتقلنا الشريف الرضي إلى مكان قفريبدو خالياً من الأنس والحياة، ويصف مظاهره بلغة شعرية وصنية، ذكر فيها الطلل الذي يحمل معاني الغناء والحراب وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

على ملل كنوشع اليماني أمح فخالط البید القواء  
قفاز لا لهاج الطير فيها ولا غساد يروغ بها الظباء  
فيا لي منه يعربي أيقأ ساكنو ويكيئي خلا  
أنادي الركب دونكم نراء لعسل به لذي دام دواء

ووظف الشاعر مفردات، كان لوجودها في النص، قوة للمعاني، وضرورة للدلالة على جو الصحراء، منها (الطير) و(الظباء). وشاعرنا ((كان يحس من نفسه نزوعاً إلى البداوة والصفاء البدوي))<sup>(3)</sup>. لذلك كثرت الأسفار وأوصاف الصحراء وذكر طول الطريق في شعره.

(1) ديوانه: 272/1.

(2) ديوانه: 20/1.

(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 674.

وتأتي جزالة الألفاظ وقوة المعاني لدى الشريف المرتضى، في ذكر الأطلال والبيد، بلغة شعرية وكتب هذه الموضوعات، يرعاية خياله المتطلع إلى الآفاق الرحبة، في قوله<sup>(1)</sup>:

قَفَا عَلَى تِلْكَ الطُّلُولِ الرُّنَائِثِ مُجِئٌ بِنَسْجِ الْمَعْصِرَاتِ الْمَوَاكِثِ<sup>(2)</sup>  
وَلَا تَسْأَلْ عَنْ أَصْطِبَارِ عَهْدِنَا قَقْدَ بَانَ عَثِي بِانْتِهَاكِ الْحَوَادِثِ  
كَأَنَّ فُؤَادِي بِالنَّوَى لَعِيتَ بِهِ نَيْوَبُ أَسْوَدٍ أَوْ مَخَالِبُ ضَابِثِ<sup>(3)</sup>  
أَجْوَلُ فِي الْأَطْلَالِ نَظْرَةً عَابِثِ وَمَا أَنَا خَزَنٌ وَاشْتِيَاقٌ بِعَابِثِ  
كَأَنِّي وَقَدْ سَارَتْ مَطِيٌّ خُدُوجَهُمْ الْأَظْمُ مَوْجُ اللَّجَّةِ الْمُتَلَاطِثِ<sup>(4)</sup>

و(اللفظة) الطول توحى بمعاني الفناء والحراب، فضلاً عن وجود عبارات والألفاظ تحمل دلالة البلى، وأخرى تحمل دلالة القوة والفتك وهي (الرنائث) و(نيوب ليوث) و(مخالب ضابث) و(الأظم موج اللجة المتلاطث).

ويتفق أبو العلاء المعري ألفاظاً، توحى بالمعاني المضمنة قسوة الطبيعة، لمكان عناصره من الواقع، الذي يتكئ على الخيال. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

(1) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: 1/ 155.

(\*) الرنائث: الباليات. لسان العرب: مادة رثث. المعصرات: السحب الماطرات

(\*) ضابث: القابض قبضاً شديداً. لسان العرب: مادة ضبث.

(\*) المتلاطث: المتلاطم. لسان العرب: مادة طلث.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 71.

إِذَا عَصَفَتْ بِالرَّوْضِ أَنْفَاسُ نَاجِرٍ فَأَيُّ وَمِيزِ لِلْغَمَامِ أَشْبِهَ<sup>(\*)</sup>  
وَهَلْ لِي فِي ظِلِّ النَّعَامِ ثَقِيلٌ إِذَا مَنَعَتْ ظِلُّ الْأَرَاكِ سَمُومٌ  
ولغته الشعرية جاءت فيها عبارات ذات دلالات قوية أمثال (عصفت)  
(وناجر) و(سموم). وكانت تمتاز بجزالتها.

ويتفنى سبطُ بنِ التعاويذي الفاظاً دالةً على تصوير المكان الحربي، وقوارع  
التهديد، في مدح المستضيء بأمر الله، أيام الفتح، وعودة مصر، إلى الخلافة  
العباسية. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>:

وَتَمِينًا لَتَمْلِكُنَّ وَشِيكَا مَا أَظْلَنُ عَنْهَا الْخَضِرَاءُ  
وَلِيُوفِي عَلَى أَفَاضِي خُرَاسَا نَ غَدَا مِنْكَ غَارَةُ شَعَوَاءُ  
نَجْوَثِيْنُ مَسْمَعُ أَهْلِ الصُّيْنِ مِنْهَا كَتِيْفُ خُرَاسَاءُ

وكانت آفاق خياله الواسعة، مجالاً رحباً لذكر القوة، وتسارع الحدث  
وشدة البأس، وقوة البطش.

وجاءت ألفاظه بأسلوب القسم، في (وَمِنَّا) و(يَمِينًا) و(وَلِيُوفِي) ونون التوكيد  
الثقيلة في (لَتَمْلِكُنَّ) وبعبارة (كتيبة خراساء) وكل هذه الألفاظ والعبارات تدل  
على الجدة والقوة والعزم.

أما أسامة بن منقذ فقد انتظمت في أبياته ألفاظ، دلت على الصلابة

(\*) ناجر: شهر رجب أو صفر أو كل شهر في صميم الصيف، وقته طلوع نجمين من نجوم  
القيص، تنجر فيه الأبل، أي اشتد عطشها أشيم: أنظر. بنظر: حاشية شرح ديوان سبط  
الزند: 71.

(1) ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارغليوث، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1903: 24.



والضيق والعسر، وجاءت في آيات يذكر فيها مكاناً معادياً، يصعب فيه الحصول على الرزق إلا بعد عناء ومشقة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(1)</sup>.

لحى الله أرضاً يرشفُ المرءُ رزقَهُ بها مكرهاً رشفَ الزُعافِ مِنَ السَّمِّ  
ثُشِيبُ حَيَاتِ الْقُلُوبِ بِجُورِهَا وَتَهْرُمُ إِنْسَانُ الْعَيُونِ مِنَ الْهَمِّ

فأتى بمفرداتٍ وعباراتٍ تحمل معنى الهموم والجهد المضني أمثال (يرشف) و(رشف الزعاف من السم) و(ثُشِيب) و(جورها) و(تهرم) و(الهم). وأغرق في المبالغة بذكر الهموم والعناء الشديد.

إن المستوى الراقى، الذي وصل إليه شعراء تلك الحقبة، وثقافتهم العالية، أدت بهم إلى توظيف أخيلتهم الخصبية، في ذكر الأماكن التي تحتضن التجارب المشحونة بالمعاناة الإنسانية المتمثلة بالجد والصرامة، وقوة المواقف التي تواكبها.

#### ب. رقة الألفاظ والمواقف الوجدانية:

تضفي الألفاظ العذبة الرشيقة على أبيات القصيدة جواً من الجمال والحسن، ذلك أنها تحملُ معاني جميلةً ولا تبرز عذوبتها إلا في سياق الأبيات الشعرية و((نستطيع القول بأن هذه الكلمات جميلةً أو قيحةً أو رقيقةً أو خفيفةً، بصرف النظر عن السياق الذي توجد فيه))<sup>(2)</sup>. والكلمات تمتلك حريةً في انتقالها من موضوعٍ إلى آخر، وفي تعبيرها عن فكرة، ثم الانتقال إلى أخرى، تغاير الأولى. ((إن الكلمة وهي موروث رشيقة الحركة، من نص إلى آخر، لها القدرة على

(1) ديوانه: 259.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،

(د.ت): 5.

الحركة أيضاً بين المدلولات، بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهها حسب ما هي فيه من السياق. والسياق مجهودٌ إبداعى يصدر من المبدع نفسه<sup>(1)</sup>.

ونظراً لاتساع الدولة العباسية، وتعدد الأماكن التي احتوت تجارب الشعراء، في تلك الحقبة من الزمن، فقد زخرت كتب التراث ودواوين الشعراء، بشعر ذي رقة وجمال، رصد ظواهر جمالية عديدة، ومتنوعة، وعبر عن تجارب إنسانية. وكان لعواطف الشعراء النابعة من وجدانهم دورٌ في إشاعة جو الأنس والجمال فيه. وغالباً ما ذكر مظاهر الطبيعة الجميلة، كالرياض والكنبان وذكر البساتين والحدائق وغيرها، أو الأماكن الدينية.

وتأتي الفاظ كشاجم رقيقة، جميلة ضمن أبياته في وصف روضة تعددت أصناف الأزهار فيها. وأضفت عليها قطرات المطر جمالاً وزادت الأرض الخضراء وأغصان الأشجار رواءً وزهواً، في قوله<sup>(2)</sup>:

وروضة صُنِّفَ الثَّوَرُ جَوْهَرَةً      فيها بما شُيِّتَ من حُسْنٍ ومن طيبِ  
كأن ما يَجْتَلِبُهُ من زخارفها      أخلاقٌ مُتَحَسِّنُ الأخلاقِ محبوبِ  
ما انفكَّ للغمسِ فيها أعيُنٌ ذرفَ      تيكى بدمعٍ من الأنواءِ مكسوبِ  
حتى كأنَّ أفتانينَ النباتِ بها      على الميادينِ السَّوَانِ العاسِبِ  
كأنَّ غدرانها بالروضِ محذقةٌ      تعبِيراً ثوبٍ من الموشى معصوبِ  
فأتى بالفاظٍ فيها رقةٌ واضحةٌ في سياق النص، ومنها (نوار) و(حسن)

(1) الخطبة والتكفير من النبوية إلى التشريعية، عبد الله الغنامي، النادي الأدبي الثقافي،

جدة، ط 1، 1985: 324.

(2) ديوانه: 56.

و(طيب) و(زخارف) وغيرها، زادت النص جمالاً، والمعنى حسناً، والتعبير جودة. واحتوت قصائد كثيرة له على ألفاظ رقيقة ومعاني تشف عن الجمال. وقد أحب ((الطبيعة حباً شديداً فكان لها في أدبه محلٌ واسع))<sup>(1)</sup>. والربيع من مظاهر الأرض الجمالية، يبعث الحياة في جميع أنواع النباتات، فتزهو بخضرتها، ونكتسي الأغصان بأوراقٍ يانعة الخضرة، وتفتح أزهارها الجميلة. وقد صور الصنوبري ((الطبيعة في نشاطها وحركتها، وبث الحياة فيها))<sup>(2)</sup> في كثير من قصائده، متقيماً أعذب الألفاظ وأرقها، ويصف منظراً جميلاً اكتسى بحلة الربيع الخضراء في قوله<sup>(3)</sup>:

يا ريمُ قومي الآن ويحكى فأنظري	ما للرؤى قد أظهرت إعجابها
كائنٌ محاسنٌ وجهها محبوبٌ	فألا أن قد كشفَ الربيعُ حجابها
وردةٌ بدا يحكي الخدودَ وترجسُ	يحكي العيونُ إذا رأت أحبابها
والزُّرْعُ شهباءُ كرمصطفًى	قد فوقت عن قسيها ثنائها
والسُّرُوحُ تحسبُ العيونَ غوانياً	قد شمرت عن سوقها أثوابها
وكان إحداهن من نفع الصُّبا	خودٌ تلاجِبُ مؤهناً أترابها
والثَّهرُ قد هزئت أرواحُ الصُّبا	طرباً وجرت فوقه أهدابها

وإذا أحصينا الألفاظ الرقيقة في سياق النظم، نجد لها كثيراً، دلّت على الجمال، وأعطت للمعنى قبولاً، وعبرت عن الأنس والسرور. ومنها (ورد) و(ترجس) و (نفع الصُّبا) وغيرها.

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 710.

(2) المصدر نفسه.

(3) ديوانه: 454.

ويبدو أن الربيع ظاهرةً جذبت نقوس الشعراء إلى جالياتها، وذكروها بما يليق بها، بالفاظٍ تدل على الرقة والجمال.

وجاءت أبيات أبي فراس الحمداني بالفاظٍ رقيقةٍ نليق بوصف جماليات الربيع في قوله<sup>(1)</sup>:

انظُرْ إِلَى زَهْرِ الرُّيْعِ وَالْمَاءِ فِي بُرْكِ الْبَدِيعِ  
وَإِذَا الرُّيَاحُ جَرَتْ عَلَيْهِ فِي السَّهَابِ وَفِي الرُّجُوعِ  
نَشَرَتْ عَلَى بَيْضِ الصَّغَا نَحْيَيْنَا حَلَقَ السَّدْرُوعِ

ولا يجد المتلقي صعوبةً في رصد الألفاظ الرقيقة ومنها (زهر) و(بديع) و(رياح) وغيرها.

ويأتي أبو طالب المأموني بعباراتٍ رقيقةٍ عديدةٍ نظمها في مساحة النص الشعري، مكنفًا بؤرة الدلالة على جماليات المكان، في جوٍّ ربيعيٍّ، في قوله<sup>(2)</sup>:

الْأَرْضُ يَاقُوتَةٌ وَالْجَوُّ لَوْلُؤَةٌ وَالْتَّبْتُ فَيَرْوِجُ وَالْمَاءُ بُلُورُ  
عَنْ شَمِّ طَيْبٍ وَيَاحِينَ الرُّيْعِ فَقُلْ لَا الْمَسْكُ مِسْكٌ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورُ

وهذان البيتان تزدحم فيهما الألفاظ التي تحمل الرقة، بانتظامٍ لم يربك سياق النص، واعطى النظم رونقاً وجمالاً، أمثالُ (ياقوتة) و(لؤلؤة)، (فيروزج) و(بلور) و(مسك) و(كافور).

(1) ديوانه: 215.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها<sup>(1)</sup>. كما إنها تعبيرٌ فنيٌ دقيقٌ ((عن تجربةٍ من التجارب يرتفع عن الحقيقة إلى المجاز، ولا يسالغ في الإنكفاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي أن الصورة خيالٌ ممتزجٌ بالحقيقة، وحقيقةٌ تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة. فالصورة مجازٌ وحقيقة، تولد مصاحبةً للحظة الإلهام<sup>(2)</sup>)).

وكان اهتمام شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي بالصورة الفنية كبيراً، وجاءت في أشعارهم بأساليب بيانية، هي التشبيه والاستعارة والكناية، أدت دورها في إظهار المعاني بوضوح. وسأتي على ذكر أمثلة شعريةٍ عديدةٍ من هذه الأساليب البيانية.

#### أ. التشبيه:

التشبيه ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاتها<sup>(3)</sup>)).

واستعمال التشبيه في الشعر ضرورةٌ لا بد منها ((وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدناؤه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويكسيها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلًا<sup>(4)</sup>). وهو ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو

(1) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979: 30.

(2) الصورة في الفصيلة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأفلام، ع8، 1987: 98.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 286.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الأعمام، القاهرة، ط10، 1940: 247.

الفنون استعمالاً في الشعر العربي<sup>(1)</sup>. وساعد هذا الأسلوب الياني شعراء تلك الحقبة من الزمن على تصوير مظاهر الجمال لأماكن متنوعة، فجاءت أغلب قصائدهم روعةً في الأداء، وغايةً في الجمال. ووظفوا أدوات التشبيه بأنواعها في شعرهم بحروفها وأسمائها وأفعالها.

وتأتي أبيات الصنوبري تحوي صوراً جميلةً لظاهرةً مكانيةً غايةً في الحسن والجمال، وصف مظاهرها وصفاً بارعاً وأمد خياله الخصب بفيض من المعانيات، ليقرب الصورة الجميلة التي وشتها الأزهار والنزوع والأشجار بأوراقها النضرة. وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

وردةٌ بدا يحكي الحدودَ وترجسٌ يحكي العيونَ إذا رأت أحبَّابها  
والزُّرْعُ شُبُه عساكرٍ مُصطَفَيةٍ قَدْ قَوَّتْ عَنْ قَسِيهَا نُشَابِها  
والسُّرُوْ تحسُّبُ العيونَ غوانيَا قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَوْقِها أَثوابِها  
وَكأنَّ إحداهُنَّ من نَفْحِ الصُّبا خَوْدٌ يُلَاعِبُ مُوهناً أَثوابِها

وصور التشبيه الواردة في هذه الأبيات عديدة ومتنوعة. وجاء تشبيه المفرد إلى جانب تشبيه التمثيل. فشبّه الورد بالحدود الحمر، والرجس بالعيون، بتشبيه المفرد، ووجه الشبه في كليهما اللون. واستخدم تشبيه التمثيل في منظر الزرع، الذي بدا له وهو بمائل عساكر مصطفة استعدت لإطلاق سهامها من نشابها، ووجه الشبه الاتساق والانتظام. كما جاء تشبيه التمثيل حين عقد الشبه بين السرو والغواني التي شمّرت أثوابها عن سوقها. ووجه الشبه منتزع من أحوال

(1) فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975: 27.

(2) ديوانه: 454.

متعددة، ودلالته على رشاقة القوام. وكذلك الحال جاء تشبيه التمثيل في تشبيه الأشجار، التي تميل مع حركة الريح بفنيتلتلعين بلطفٍ وهدوءٍ.

ويصف أبو بكر الخالدي<sup>(1)</sup> مكاناً جيلاً أشرق بأزهاره المتفتحة المتعددة الألوان، التي تحاكي الياقوت، والعقيق، وحصبائه التي تحاكي الكافور رقةً وحسن منظرٍ، في قوله<sup>(2)</sup>:

بقاعٍ أشرفَتْ فكأنَّ فيها      وميضَ البرقِ من فرطِ البرقِ  
وأوديةً كأنَّ الزهرَ فيها      يواقيتُ تُفصِّلُ بالعقيقِ  
لها حصباءُ كالكَافورِ يثَّثُ      على ثربٍ خُلِقْنَ من الخُلوقِ

وهذا المكان تألق بنور أزهاره، الذي يحاكي وميض البرق ألماً وبهاءً. ووجه الشبه التضارئة والوضوح وصفاء المنظر. كما شبه الأزهار بالياقوت والعقيق، بنضارتها، وشبه الحصباء بالكافور بصفائها وجمالها. وقد تعددت صور التشبيه. وأوجه الشبه فيها الجمال والحسن. وبما ساعد الشاعر في إبداعه في هذه الصور، سعة خياله وخصوبته وقوة شاعريته.

ويرى الحجاز البلدي روضةً تعددت عناصر جمالها وتنوعت مظاهرها، وعجج بالأنس والبشر، ثريته شقائق النعمان بلونها الأحمر الناصع ككتيابٍ روين بالدماء. ولا يخفى حسن توظيفه لظاهرة الدماء في موضوع جمالي، وهذا يدل على قوة شاعريته وقدرته على الإبداع في قوله<sup>(3)</sup>:

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، من قرية الخالدية من قرى الموصل، ت380هـ.  
ينظر: قنداء ومعاصرون، د. سامي الدعاع، دار المعارف، القاهرة، 1961: 31.

(2) ديوان الخالدين: 72.

(3) شعر الحجاز البلدي: 28.

إلى الرّوض الذي قد اضحكته شآبيب السّحائب بالبكاء  
 كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء  
 وطريقته في النظم جميلة، وتشبيهه شقائق النعمان بثياب صبغت بالدماء دل  
 على انتفاكه الأوصاف الجميلة، في تشبيه تمثيل تعددت أوجه الشبه في المشبه به.  
 وأبدع السري الرفاء في وصف منظر الثلج، وهو يعلو الروابي، وتشبيهه  
 إياه مرةً بالسحاب شفاقيّةً وصفاءً، ومرةً بشهب الخيل بياضاً ناصعاً، في قوله<sup>(1)</sup>؛  
 ثلاث الرّيس لآعلاما كأن على الرّيس أثواب آل  
 تجبول العنّ فيها وهي فيه كشهب الخيل رخن بلا جلال  
 ووجه الشبه في التشبيهين هو البياض والألق. وتشبيه التمثيل في هذه  
 الصورة الجميلة أظهر جمال المكان. وعناصر الواقع أعانت الشاعر على التخيل  
 وإبداع الصور الجميلة. ويرى يوسف أمين أن شاعرنا من أعظم وصّافي القرن  
 الرابع للهجرة<sup>(2)</sup>.

ومن الصور الجميلة جداً ما جاء في أبيات أبي العلاء المعري وهو يصف  
 ليلةً بدت نجومها المضيئة بأبهى منظر، مشبهاً إياها بعروسٍ من الزنج تتزين بقلائد  
 من جمانفي قوله<sup>(3)</sup>؛  
 ليلتي هذه عروسٌ من الزنـ حـ عليها قلائدٌ من جـمان  
 هرب النوم عن جفوني فيها هرب الأمس عن فؤاد الجبان

(1) ديوانه: 283 / 1.

(2) ينظر: السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1956: 96.

(3) شرح ديوان سقط الزند: 45.



وقد تعددت العناصر في تشبيه التمثيل هذا، وجاءت صورته من ((الخيال الصافي، الذي يأتي بالصور عامرة بالحياة، طافحة بالنور، تزيد الصنعة البيانية زهواً والواناً))<sup>(1)</sup>.

وللطغرائي وصف جميل للرياحين، وقد بدت نظرة زاهية، بمدحها الغيث والطلل بالرواء، في مكان يبعث النسوة في النفوس بشذا عطره، في قوله<sup>(2)</sup>:

مراضيع من الریحان تسقى      سقيط الطلّ أو دّر العهاد  
ملايسهن خضر مشبعات      خرين بلسونهن إلى السواد  
إذا ذرت عليها المسك ريح      رتخاء نفضتة بذ الغواوي  
تخللها الرياح فرحنتها      صنع الشطر باللمم الجعاد  
جرت وهناً بها وسرت عليها      فطاب نسبها في كل وادي

فبدت له هذه الرياحين المتناسقة تحاكي شعراً صنف بمشطر بعناية فائقة، وتشبيه التمثيل هذا أعطى الصورة جمالاً وحسناً.

أما البهاء زهير فقد تعددت صور التشبيه في أبياته التي يصف فيها ركباً سراً ليلاً في فلاة مترامية الأطراف، في قوله<sup>(3)</sup>:

وزكب كالنجوم على نجوم      مرقن من الفلاة بهم مروقاً  
سرين بهم كأنهم نشاوى      على الأكوار قد شربوا الرحيقاً  
وضوء الفجر مثل النهر جارٍ      نرى بدر الدجى فيه غريقاً

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 711.

(2) ديوانه: 145.

(3) ديوانه: 183.

نَحْتُ مَطْبِئًا الْأَشْوَاقُ مِثْلًا وَتَقْطَعُ بِالْأَحَادِيثِ الطَّرِيقَ

فشيء الركب ومطاباهم بالنجوم، كما شبههم بسعادتهم بمن أحسن بنشوة الشراب، كما شبه ضوء القجر الذي لاح في الأفق، بخفي ضوء البدر بنهر عكس صورة القمر باهنة شفيفة، بنشبه تمثيلتعددت عناصره، دل على شاعريته وسعة خياله.

إن تعدد الأماكن الجميلة، وتنوع مظاهر الجمال فيها، ساعدا الشاعر العباسي في تلك الحفبة من الزمن على توظيف هذا الأسلوب البياني الجميل، الذي أضفى على شعرهم بحسن أسلوبه، وجمال صورته.

#### ب. الاستعارة:

أخذت الصورة الاستعارية مكانها في شعر هذه الحفبة من الزمن، وانتفى الشعراء الصور التي تحمل من الألفاظ أكثرها دلالة، ومن المعاني أعمقها، ومن الأخبلة أوسعها آفاقاً، لتزيد الحواس حدة، وتجعل الدهن أكثر انبهاهاً. والاستعارة نشيئة حذف أحد طرفيه، ((وهي أن نذكر أحد طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))<sup>(1)</sup>، ويرى الخطيب القزويني الاستعارة ((أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه))<sup>(2)</sup>. وتساعد الصورة الاستعارية على إضفاء

(1) مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة 1973: 174.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة (د.ت).

صوره جديده على المكان تتسم بالحركة والحياه<sup>(1)</sup>. وتأتي التراكيب التي تشتمل الاستعارة في النصوص الشعرية ((أبلغ من تراكيب النشيه، وأشد وقعا في نفس المخاطب، لأنه كلما كانت داعية إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومزنتها في البلاغة أعلى))<sup>(2)</sup>.

وجاءت الاستعارة في وصف المتنبي جيش سيف الدولة الزاحف إلى الأعداء الروم، في معركة الحدث بقوله<sup>(3)</sup>:

خميسٌ بشرق الأرض والغربُ وفي أذن الجوزاء منه زمازمُ

والشاعر صور هذا الجيش بكائن قادر على الحركة، مع حذف المشبه به وإبقاء لازمة من لوازمه، هي (الزحف)، فكانت استعارة مكنية.

كما جاءت الاستعارة في وصف كشاحم فيضان النيل في قوله<sup>(4)</sup>:

كأن النيل حين أنسى بمصر وفاضن بها وكُـسرت التُـسراعُ  
وأحرق بالقرى من كل وجه سماءات كواكبها الضبابُ

وشاعرنا أعطى النيل صفة الحركة، وهي للكائن الحي، وحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الحركة (أنى). والاستعارة مكنية تبعية. مكنية للذكر اللازمة، التي تدل على المشبه به، وتبعية لأن اللفظ المستعار (أنى) هو فعل. ويصور الطغرائي منظراً جبلاً للرياحين يخضرتها اليانعة، وحركة الريح

(1) ينظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982: 59.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيوع: 302.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 272.

(4) ديوانه: 328.

التي تنقل أريجها ليعطر المكان، بصورة استعارية رعاها الخيال، وأغنتها تجربة الشاعر، فجاءت بأجل تعبير في قوله<sup>(1)</sup>:

مَلَابِسُهُنَّ خَضِرَ مُشْبَعَاتٌ      ضَرِيرِينَ يَلْوَنُهُنَّ إِلَى السَّوَادِ  
إِذَا ذُرْتُ عَلَيْهَا الْمَسْكُ رِيحٌ      رَخَاءٌ تَفُضُّهُ بِذُ الْغَوَاوِي  
جَرَتْ وَهَنًا بِهَا وَمَسَرَتْ عَلَيْهَا      فَطَابَ نَسِيمُهَا فِي كُلِّ وَادِي

وجاء شاعرنا بالاستعارة التصريحية. فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به وجعل الرياحين الخضراء ملابس زاهية الخضرة، ولأنه لم يذكر لازمة من لوازم المشبه به كانت الاستعارة أصلية، وفي قوله (ذُرْتُ عَلَيْهَا الْمَسْكُ رِيحٌ) جاءت الاستعارة التصريحية هنا تبعية، لأن اللفظ المستعار للريح (ذُرْتُ) هو فعل.

ولنا أن تصور مدى سعة الخيال، ومستوى روعة الجمال، وطابع الابتكار في الصور البيانية لشاعرنا المبدع.

وللأرجاني صوراً بيانية رائعة بأسلوب الاستعارة في وصف أغصان الأشجار المزهرة في فصل الربيع في قوله<sup>(2)</sup>:

أَبْيَضٌ قَبْلَ الْإِخْضَارِ الْفَتْنُ      فَشَبُّ مَنْ بَعْدَ الْمَشْيَبِ الزَّمَنُ

والاستعارة في عبارة (فَشَبُّ مَنْ بَعْدَ الْمَشْيَبِ الزَّمَنُ)، وهي استعارة أصلية، لأن اللفظ المستعار اسماً جامداً لمعنى، وهو (شَبُّ) استعارة لعودة الحياة إلى النباتات في الربيع، وتصريحية لحذف المشبه به وعدم ذكر لا زمة من لوازمه. وهنا ذكر المشبه فقط وهو الزمن وحذف المشبه به وهو الكائن الحي الذي يشبُّ ثم يشبُّ في حياته.

(1) ديوانه: 145.

(2) ديوانه: 398/1.

ويذكر شهاب الدين (حَيْصَ يَيْصُ) السحاب بوصفٍ يدل على قوة شاعريته وقدرته على الابتكار في صورة بيانية بأسلوب الاستعارة في قوله<sup>(1)</sup>:

تَعْرِضُ نَجْدِيًّا كَأَنَّ وَمِضْهُ      سَيُوفُ جَلَاهُهَا صَاقِلُ غَيْبٍ طَابِعِ  
كَأَنَّ الْعِشَارَ الْمُتَقَلَّاتِ أَجَاءَهَا      مَخَاضُ فَجَاءَتْ بَيْنَ مَوْفٍ وَوَاضِعِ  
فَمَا زَعَزَعَتْهُ الرِّيحُ حَتَّى تُصَادَمَتْ      عَلَى الْأَكْمِ اعْتِاقُ السُّيُولِ الدَّوَافِعِ

وأتى بالاستعارة المكنية حين ذكر المشبه (السحاب) وحذف المشبه به (النق التي حان وقت وضعها)، وذكر لازمة من لوازم المشبه به، وهي (مخاض)، والاستعارة هنا تبعية، لأن اللفظ المستعار فعل (أجاءها). أما في قول (تصادمت أعناق السيول الدوافع) فالاستعارة تصريحية، لحذف المشبه به (أعناق الإبل مثلاً) شبه به السيول المتدافعة، ولم يذكر لازمة من لوازمه.

ويذكر أسامة بن منقذ رحلة متواصلة لقافلة تتابع سبر مطيها على طريقٍ طويل. يدفع الشوق أهل هذه القافلة إلى الهدف المنشود والغاية المرجوة وعبر عن ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

قَطَعْتَ إِلَيْكَ يَنَا الْمَطْيُ وَحُثَّهَا      أَشْوَاقُهَا وَالشُّوقُ نَعَمَ السُّيُوقُ

والشوق لا يسوق القافلة، بل الذي يسوقها هم أفرادها. فاستعار للشوق قدرة السوق، وحذف المشبه به (الإنسان المشتاق) مع عدم ذكر أية لازمة من لوازم المشبه به المحذوف. ولما كان اللفظ المستعار فعلاً (حُثَّها)، جاءت الاستعارة أصلية. لذا فهي استعارة أصلية مكنية.

إن صور الاستعارة في شعر تلك الحقبة من الزمن، دلت على خيالٍ خصيب،

(1) ديوانه: 77/1.

(2) ديوانه: 88.

وسعة أفقٍ للشعراء، فضلاً عن القدرة على الابتكار بأسلوبٍ يأخذ بمجامع القلوب ويمك على المتلقي لُبّه وعاطفته. كما تصور الرقي الذي تميز به إبداعهم الشعري.

### جـ. الكناية؛

الكتابة أسلوب يأتي في الكلام حين يريد ((المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يبيح إلى معنى هو تالبه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))<sup>(1)</sup>. وذكرها الأمام القزويني بقوله ((لفظٌ أريد به معناه مع جواز إرادته معه))<sup>(2)</sup>. وساعد هذا الأسلوب البياني شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي على تكثيف الصور التي عبروا عنها في ذكرهم المكان، بإيجازٍ جماليٍّ فريدٍ، أسده خزين الذاكرة بعناصر ساعدت على البناء الفني، وقدرةٍ تحبيليةٍ عاليةٍ.

وفي وصف كشاجم جمال طبيعة حلب، نأتي الكناية بأسلوبٍ جميلٍ، يكشف عن إبداع الشاعر في قوله<sup>(3)</sup>:

هِيَ الْخُلْدُ تَجْمَعُ مَا تَشْتَهِي      فَرَزَهَا فَطَوَى لَمَنْ زَارَهَا  
وَلَهُ فِي شَهْرٍ الرِّيسُ      عَجَبِينَ تُعْطَرُ أَسْحَارَهَا  
إِذَا مَا اسْتَمَدَّ قُوًى السَّمَاءِ      فَأَمْدَتْهُ أَمْطَارَهَا

(1) دلائل الأعجاز: 52.

(2) التلخيص في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرفوقي، دار الكتاب العربي، بيروت: 337.

(3) ديوانه: 119.

وفي وصف الشريف المرتضى رحلة في صحراء، ذكر فيها سرعة المسير لبلوغ الهدف على بعير يحامي ذكر النعام سرعة وخفة سير، في قوله<sup>(1)</sup>:

تَعَسَّفْتُ يَوْجُافٍ عَلَى الإِعْيَامِ وَخُجَادٍ<sup>(\*)</sup>  
كَهَيْقِ الدُّوَلِ وَلَا وَضَّ سَعًى أُنْسَاعِي وَأُنْتِسَادِي<sup>(\*)</sup>

فلفظي (وجاف) و(وخاد) كناية عن السرعة. إن الشاعر في إيجازه اللفظ، أثبت المعنى بالأفعال لا بالتصريح، وهو ((لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه، يعمل الاقتصاد الشعري على اختزالها وحذف أجزاءها بيد أن التخيل يعيد إلى المحذوف، ليس بالطريقة الآلية التي يمكن أن نتصورها سريعاً، وإنما بالإضافة الجديدة التي لم تكن للمكان من قبل))<sup>(2)</sup>، وهذا الأمر لم يغب عن بال الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن فاجادوا أسلوب الكناية.

(1) ديوانه: 1/ 266.

(\*) تَعَسَّفْتُ: ركبت بلا روية. لسان العرب: مادة عسف. الوُجَاف: المسرع. لسان العرب: مادة وجف لوخاد: الماشي الوخد، وذلك أن مرمى قوائمه كالنعام، أي مسرع أيضاً. لسان العرب: مادة وخد.

(\*) الهيق: ذكر النعام، لسان العرب: مادة هيقي

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 129.

## المبحث الثالث

### المكان والصوت

يعتمد الشعر في أدائه على الصوت، الذي يؤدي موسيقى كلامية، تحكمها قوانين الوزن والقافية. و((الشعر كلامٌ موزونٌ يدل على معنى))<sup>(1)</sup>، ويترك أثراً سمعياً لدى المتلقي ((تتفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب))<sup>(2)</sup>. وتتكون ألفاظ الشعر من مقاطع تخضع لترتيب خاص، تؤدي أصواتاً ذات أنغام، فيها معنى يدركه المتلقي. وأكثر هذه الأنغام نجاحاً ((ما تتماشى مع الأفكار، وتتسابق مع المعاني، وتتجاوب نغماتها ونبرتها مع حالات النفس))<sup>(3)</sup> وهذه الصورة الفنية تستند إلى مهارة الشاعر. و((الإطار الموسيقي اللغوي يرتسم في وجدان الشاعر بدءاً، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))<sup>(4)</sup>.

وفي أحيان كثيرة يكون لأنماط المكان ودلالته أثرٌ في التنعيم، وهذا ما دلت عليه أبياتٌ عديدة في الشعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن. وتنقسم الإيقاعات التي تولدها موسيقى النص الشعري إلى:

- (1) نقد الشعر، فدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخارجي، القاهرة، 1948: 13.
- (2) موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، 1965، ط4: 17.
- (3) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد اسماعيل شبلي، دار غريب للطباعة، 1977: 118.
- (4) سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية، بغداد - الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 144.



## أ. الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية):

يناسب الإيقاع الحالات الصوتية للغة العربية، التي عدّها كثيرٌ من الباحثين لغةً موسيقيةً، ((انحدرت إلينا وقد اكتسبت هذه الصفة من أقدم نصوصها))<sup>(1)</sup>. ويدرك متلقي هذه الموسيقى في الشعر العربي في محوره، التي تظهرها للوجود الأوزان والقوافي. والوزن من أهم العناصر الإيقاعية، وهو ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية))<sup>(2)</sup>. أما القوافي، فهي ((الربط الواضح الذي يربط الوزن العام بالتصوير داخل السياق))<sup>(3)</sup>.

وسأبسط الكلام في ظاهرة الأوزان في شعر تلك الحقبة المتضمن جماليات المكان، ثم أعقبها بذكر القوافي فيها.

### أولاً: الوزن:

يؤدي الوزن كعنصرٍ موسيقيٍّ في الشعر العربي دوره، في جعل الكلمات ذات تأثير واضح فيما بينها، ويشكل فضلاً عن ذلك ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))<sup>(4)</sup>. وغالباً ما يتضح لنا الربط بين الوزن والموضوع الذي يتناوله الشاعر لقصيدته، ليحاكي الغرض الشعري ما يلائمه من الأوزان<sup>(5)</sup>. والحالة النفسية للشاعر لها دورٌ في اختيار الأوزان، فهي ((تابعةٌ

(1) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963: 195.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقدمه: 134/1.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1980: 234.

(4) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت) 39.

(5) ينظر: عبار الشعر: 7-8.

للحالة الانفعالية للشاعر، ودوجة نوره النفسي حيث العملية الإبداعية<sup>(1)</sup>. وتنظم الأوزان في بحر من بحر الشعر العربي، ولكل بحر أحكامه الخاصة.

وتعددت البحور التي نظم فيها الشعراء قصائدهم في هذه الحقة من الزمن، ومنها الطويل والبسيط والوافر والكامل والمزج والرجز والخفيف. والغصائد التي نظمت على البحر الطويل عديدة، وأغراضها متنوعة، لأنه ((يصلح لأكثر الأغراض والمعاني))<sup>(2)</sup>. كالأبيات التي نصف المكان الحربي، التي تكون من الفاظٍ جزلة، ذات معانٍ نوحية بالقوة، في فصيدة المتنبي، في قوله<sup>(3)</sup>:

فنى الخيلِ قد بُلَّ التجعظهورها بطاعنٌ في ضنكِ المقام. عصب  
بغافٍ خيامَ الرطبِ في غزوائِهِ فما خبئة إلا غبارُ حروب.

لذا فإنك ((تجد فيه أبداً بهاءً وفؤاداً))<sup>(4)</sup>. كما يناسب الموضوعات التي تحتاج إلى تفصيل، بفضل تفعيلاته الثمانية الطويلة، ((فُعولُنْ مُفَاعِيْلُنْ فُعولُنْ مُفَاعِيْلُنْ...)).

وجاءت فصيدة الشريف الرضي في مدح أبيه، ثلثه فنتة بغداد سنة 380 هـ، على البحر الطويل. في قوله<sup>(5)</sup>:

وأفشعنتُ عنْ بغدادَ يوماً دويُّهُ إلى الآنِ يا قفِي الصُّبَا والجَنائِبِ

(1) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: 59.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، د. عبدالله الطيب المجدوب، دار الفكر، بيروت، 1970، ط 2: 246/1.

(3) شرح ديوان المتنبي: 275/2.

(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1975، ط 1: 236.

(5) ديوانه. 90/1.

ولولاكَ عَلَيَّ بالجماجم سورها وَخُتِلَقَ فيها بالدِّماءِ الدَّوائِبِ  
 ويصلح هذا البحر لوصف أجواء الصحراء، وحرارة الجو فيها. كما في  
 أبيات أبي العلاء المعري، في قوله<sup>(1)</sup>:  
 إِذَا عَصَفَتْ بِالرَّوْضِ أَنْفَاسُ فَنَاسٍ وَمَبْضِلُ اللَّغَمِ أَشْبَهُ  
 وَهَلْ لِي فِي ظِلِّ النِّعَامِ تَقِيْلُ إِذَا مَنَعَتْ ظِلُّ الْأَرَاكِ مَنُومُ  
 ولا يقتصر البحر الطويل على هذه الموضوعات، بل يصلح للموضوعات  
 التي تتضمن المعاني اللطيفة، وتعبّر عنها الألفاظ الرقيقة، فهو ((بحر معتدل حفاً  
 ونفمةً، من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع  
 الكلام المصوغ منها، بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر  
 عن حسنها شيء))<sup>(2)</sup>.

وباتي وصف المكان الجميل في شعر ابن نباتة السعدي على هذا البحر،  
 دليلاً على ذلك في قوله<sup>(3)</sup>:  
 أَلَا حُبّاً لِبَلِّ الْكَيْسِ وَفَائِحَ مِنَ الرَّوْضِ مَهْجُورِ الْفَنَاءِ خَصِيبُ  
 تُنْفَضُ مَنْظُومُ الْتَدَى عَنْ فُرُوعِهِ بِمَانِيَةٍ تَنْدَى بِهِ وَطَيْبِيبُ  
 وجاءت أبيات شعرهم على البحر البسيط في موضوعات شتى. فهو  
 ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة))<sup>(4)</sup>.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 71.

(2) دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبدة بدوي، منشورات  
 ذات السلاسل، الكويت، 1987، ط 1: 278.

(3) ديوانه: 524.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 323 / 1.

وتفعيلاته ثمانية، وهي (مُسْتَعْيِلْنَ فاعِلْنَ مُسْتَعْيِلْنَ فاعِلْنَ). وجاءت أبيات المتنبي في ذكر الأطلال، التي تحمل معنى الحزن على هذا البحر، في قوله<sup>(1)</sup>:

أجابه دمعِي وما الدَّاهِي مَرَى      ذَعَاءُ قَلْبَاءٍ قَبْلَ الرُّكْبِ والإِبِلِ  
ظَلَلْتُ بَيْنَ أَصِيحَاحِي أَكْفَكُفُهُ      وَظِلُّ يَسْفَعُ بَيْنَ الْعَذْرِ وَالْعَذَلِ

وأبيات كشاجم جاءت على هذا البحر، في ذكر جمال الطبيعة، وتشمل الفاظاً رقيقةً دلّت على معانٍ جميلة، في قوله<sup>(2)</sup>:

أَمَّا الظُّلَامُ فَقَدْ رَقَّتْ غَلَاثِمُهُ      وَالصُّبْحُ جِئِنْ بَدَا بِالنُّورِ يَخْتَالُ  
فَانْظُرْ بَعَيْنِكَ أَغْصَانُ الشَّقِيقِ قَمِي      فَرَوْعَهَا زَهَرَ فِي الْحُسْنِ امْتِثَالُ

وجاءت أبيات ظافر الحداد على هذا البحر، تحمل معاني الرقة في وصف الموقد، في قوله<sup>(3)</sup>:

انْظُرْ إِلَى الْفَحْمِ فِي الْكَائُونِ جِئِنْ      مَوَادُّهُ فَوْقَ مُحَرَّرٍ مِنَ اللَّهَبِ  
تُخَالُ مَا لَاحَ مِنْ حُسْنٍ      لَمَحاً مِنْ الْهَرَقِ فِي جَوْنَمِنِ السُّحْبِ

وهذا البحر ((قريب من الطويل، ويأتي معه في الشيع والكثرة أو بعده بقليل))<sup>(4)</sup>.

ونظم شعراء تلك الحقبة أبيات قصائدهم على بحر الوافر. وهو بحر تجدد له

(1) شرح ديوان المتنبي: 3/ 182.

(2) ديوانه: 400.

(3) ديوانه: 6.

(4) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد واضبي، مؤسسة الرسالة، بغداد 1975، ط2: 138.

سباطة<sup>(\*)</sup> وطلاوة<sup>(1)</sup>. ويمتاز بمرونته الإيقاعية وطواعيته. وجاءت أبيات قصائدهم على هذا البحر متنوعة الأغراض، منها الأغراض ذات المعاني الحسنة والألفاظ الرقيقة، وتأتي أبيات كشاجم في وصف الروض، تمثل ذلك بقوله<sup>(2)</sup>:

إلى الروض الذي قَدْ رَيَّشُهُ شَائِبُ السَّحَابِ بِالْبُكَاءِ  
بَكَيْنٍ عَلَيْهِ فابْتَهَجَتْ رُبَاهُ ثِيَاهِي فِي زَخَارِفِ نَسْجِ مَاءِ  
أما الشريف الرضي، فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها مكاناً معادياً على وزن هذا البحر في قوله<sup>(3)</sup>:

وَدَارٌ لَا يَلِدُ بِهَا مُقِيمٌ وَلَا يَفْشِي لِسَانُهَا فَنَاءُ  
تُخَيَّبُ فِي جَوَانِبِهَا الْمَسَاعِي وَيَنْقُصُ فِي مَوَاطِنِهَا الْإِبَاءُ  
وجاءت أبيات ابن نباتة السعدي على هذا البحر في موضوع المكان المعادي أيضاً في قوله<sup>(4)</sup>:

لَحَى اللَّهُ الْجَزِيرَةَ مِنْ بِلَادٍ وَلَا حَيًّا مُحْيَاهَا مُمَزَّنِ  
فَلِنْ بِهَا يَغْنِي عَادَ شَكَا وَأَصْدَقُ مِنْ يَقِينِ النَّاسِ ظُلْسِي

(\*) سباطة: امترسال. لسان العرب: مادة سبط.

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(2) ديوانه: 27.

(3) ديوانه: 40/1.

(4) ديوانه: 188.

وهذا البحر ((الين البحور، فهو يشتد إذا شددته، ويرق إذا رُفِّقته))<sup>(1)</sup> لطواعية تفعيلاته ذات الأجزاء الستة (مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ...) .

لذلك تتنوع الأغراض فيه. والرائاء احد الأغراض التي يصلح هذا البحر لها، ونظم فيه الطغراني أبيات قصيدته التي يرثي بها محظية له، في قوله<sup>(2)</sup>:

يَعَزُّ عَلَيَّ أَنْ أَنَسَتْ قَبْرًا      حَلَّلَتْ بِهِ وَأَوْحَشَتْ الْحَرِيمَا  
فَيَالِكَ مَنْزِلًا قَدْ عَادَ قَفْرًا      وَيَا لِكَ جَنَّةٍ صَارَتْ جَحِيمَا

وتنوعت أغراض الشعر وموضوعاته في البحر الكامل ذي التفعيلات، بأجزائها الستة (مُفَاعَلَتْنِ مُفَاعَلَتْنِ مُتَفَاعِلُنْ...) فني غرض الرثاء، وذكر مظاهر الفناء جاءت أبيات قصيدة الشريف الرضي، في قوله<sup>(3)</sup>:

فَاخْلُطْ بِصَوْنِكَ كُلَّ صَوْتٍ      هَلْ فِي الْمَنَازِلِ مَنْ يُجِيبُ دُعَاءَ  
وَإِشْمُ ثَرِبَ الْأَرْضِ تَعْلَمُ أَنَّهَا      جَرِيَاءُ لِمَحْدَثِ كُلِّ يَوْمٍ دَاءَ

أما ابن نباتة السعدي فاستخدم الغاظاً رقيقة لمعانٍ لطيفة جميلة في أبياته التي يحكي فيها مكاناً ذاكرانياً، ويدعو له بالسقا، في قوله<sup>(4)</sup>:

أَعْبِدِ النِّجْمَ يَأْخُزَامِي بَابِلَ      حَيْثُكَ سَارِيَةُ الْعَمَامِ الْهَاطِلِ  
وَرَعْنِكَ أَبْصَارُ الْعَيُونِ وَلَا دَنْتَ      لِلْهُوَ مِنْكَ أَنَامِلُ الْتَنَاطِلِ

(1) الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969: 82.

(2) ديوانه: 346.

(3) ديوانه: 23/1.

(4) ديوانه: 508.

وجاءت أبيات قصائدهم على بحر المترج في أغراض وموضوعات متنوعة،  
وتفعيلاته خفيفة مكونة من أربعة أجزاء (مفاعيلن مفاعيلن...).

وفي الموضوعات الجميلة ذات الألفاظ الرقيقة، جاءت أبيات كشاجم،  
يصف بستاناً على هذا البحر، في قوله<sup>(1)</sup>:

وَلَيْسِي أَرْضٌ وَيُسْتَنَانُ      وَتَهْرُ بْنُهَا يَجْرِي  
كَذُوبِ الْفُضَّةِ الْيَضَا      فَرَقَ الْعَبْرَ الشَّحْرِي

أما الشريف المرتضى فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها رحلة في  
صحراء مترامية الأطراف، على هذا البحر بالفاظٍ تعبر عن هذا الجو وتدل على  
معاني موضوعه، في قوله<sup>(2)</sup>:

كَأَنَّ الرُّبْعَ وَالْحَجْرَ      سَتَ يَهْلِيهِمْ بِلا مَادِ  
تَعَسَّفْتُ بِوَجْهٍ      عَلَى الْإِعْيَاءِ وَخُطَادِ  
كَهَيْئِ الدَّوْ لَسَوْلا وَضَ      عِ انْسَاعِي وَأَتْنَادِي

ولهم نظم في بحر الخفيف كذلك، ويتألف وزنه من ((اجتماع بحر الرمل  
والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ووزانته وبعثته (فاعِلَانُ) مرتين، كما أخذ من  
الرجز ترنيمته وسرعته وخفته (مستفعلن))<sup>(3)</sup>. وفيه جاءت أبيات كشاجم في  
وصف جماليات الربيع في قوله<sup>(4)</sup>:

(1) ديوانه: 240.

(2) ديوانه: 1 / 267.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(4) ديوانه: 233.

ما يرى الذُّهرَ قد أتاك بوجهٍ طَلَقَ بعدَ تَبوُّغٍ وازورارٍ  
لايساً حُلَّةً مِنَ الزُّهرِ كانتَ قبلُ مَحجوبةً عن الأنظارِ  
ولا تقتصر أبيات قصائدهم على البحور التي ذكرنها، فقد نظموا على  
بحور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغزارة عطائهم، وامتداد  
ذلك العصر عبر السنين، وسعة الدولة وتمدد مظاهر الأماكن، وتنوع التجارب  
التي خاضها الشعراء ضمن مثل هذه الأماكن.

### ثانياً: القافية:

تضفي القافية على أبيات القصيدة وحدةً نغميةً، بسبب تكرار حرف  
الرؤي في نهاية كل كلمة، في أواخر الأبيات. و (تشكل المقاطع الصوتية،  
التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في  
كل بيت)<sup>(1)</sup>.

ويرى الخليل ابن أحمد أن وجودها في القصيدة يكون ((من آخر حرف في  
البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن))<sup>(2)</sup>.  
وتبدو أهميتها مما تضيفه من إيقاع نغمي متكرر، يعمق الإيحاءات<sup>(3)</sup>. والقوافي  
على أنواع، على وفق حركة الحرف أو سكونه، فضلاً عن نوع الحروف، التي  
تختلف بمخارجها ونغمتها. ومن أنواع القوافي:

(1) علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة، بيروت، 1974: 143.

(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 151.

(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد خنمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت،



## 1. القوافي المطلقة:

وهي القوافي التي يكون حرف رويها متحركاً<sup>(1)</sup>، وأمثلة كثيرة في شعر تلك الحقبة من الزمن، ومنها أبيات أبي طالب المأموني، في قوله<sup>(2)</sup>:

يا ربِّع لو كُنْتُ دمعاً فيكَ مُسْكِباً      قَضَيْتُ نَحْيِي وَلَمْ أَقْضِ وَجِنَا  
لا يُنْكَرَنَّ رَبُّكَ الْبَالِي بَلَى      فَقَدْ شَرِئْتُ بِكَاسِ الْحُبِّ مَا شَرِئَا

ومن أشعار الطغرائي ذات القوافي المطلقة ما جاء في قوله<sup>(3)</sup>:

وَأَنْدَى ثَرَاهَا وَالْفَوَادِي شَحِيحَةً      بِصَوْبِ حَيَاهَا أَنْ تَبْلُ ثَرَاهَا  
وَأَطِيبَ مَغْنَاهَا وَأَعْدَبَ مَاءَهَا      وَأَفِيحَهَا لِلطَّارِقِينَ رَحَاهَا  
وَأَبْهَى رِبَاعاً وَسَطَهَا وَمَنَازِلًا      وَازْكَى صُحُونًا حَوْلَهَا وَهَضَابَا

وجاءت أبيات الأرجاني في ذكر المكان الجميل بقوافٍ مطلقة ذات إيقاع هادي كذلك في قوله<sup>(4)</sup>:

إِذَا الْحَمَامُ عَلَى الْأَغْصَانِ غَنَّتْنَا      فِي الصَّبْحِ هَيْجٌ لِلْمَشْتَاكِ أَحْزَانَا  
وَرَقٌّ يَرْدُدُنْ لَحْنًا وَاحِدًا أَبَدًا      مَنَّ الْغَنَاءِ وَلَا يُحْسِنُ الْحَانَا

ولا يخفى ما تعطيه حركة الفتحة واللف الإطلاق من سهولة خروج وخفة لفظ، وسهولة إيقاع في قافية هذه الأبيات.

(1) ينظر: فن التططيع الشعري والقافية، د. صفاء مخلوصي، بيروت، 1974: 217.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 106.

(3) ديوانه: 73.

(4) ديوانه: 353/2.

## ب. القوافي المقيدة:

وهي القوافي التي يكون حرف رويها ساكناً<sup>(1)</sup>. وهي كثيرة في شعر تلك الحقبة من الزمن، بيد أنني سأتي على ذكر أمثلة محددة منها، أمثال أبيات الطغراني التي جاءت مقيدة القافية، في قوله<sup>(2)</sup>:

عَجِبْنَا إِلَى الْجَزَعِ الَّذِي مَدَّ فِي أَرْجَائِهِ الْغَيْمُ بَسَاطَ الزُّهَرِ  
حَوْلَ غَدِيرِ مَاءِ الْمُتَشَهِّي إِلَى بَنَاتِ الْمَزْنِ يَشْكُو الْخَصَرِ  
لَوْلَا دَتِ الرُّبُوحُ مَسْمُومًا بِهِ لَا تَقَلَّبَتْ وَهِيَ نَسِيمُ السَّحَرِ

وجاءت أبيات ظافر الحداد مقيدة القافية، لسكون حرف الروي فيها وهو الراء، في وصف الموقد في قوله<sup>(3)</sup>:

انْظُرْ إِلَى مَا ضُمِّنَ الْكَانُونُ مِنْ فَحْمٍ وَجَمْرٍ  
هَذَا يَزِيدُ وَذَا يَنْقُصُ كَمَا انْطَوَى لَيْلٌ بِفَجْرِ  
فَكَأَنَّمَا رُسُلُ الْوَصَا لِي كَوَاتِرَتْ بِزَوَالِ فَجْرِ

كما جاءت أبيات شهاب الدين (حيص ييص) مقيدة القافية، في قصيدته له بصف فيها رحلة في صحراء مترامية الأطراف، في قوله<sup>(4)</sup>:

وَيَوْمَ كَعُمِرَ النَّسْرُ نَارَ هَجِيرَةٍ تَبَاعَدَ أَدْنَى صَبْحِهِ وَأَصَانِلُهُ

(1) ينظر: فن التعليل الشعري والقافية: 217.

(2) ديوانه: 173.

(3) ديوانه: 135.

(4) ديوانه: 251/1.

قطعت به خرقاً كأن سوابه غوارب يم ما ترام سواحله  
وقد تنوعت الموضوعات التي جاءت آياتها بقوافٍ مقيدة ولم تقتصر على  
موضوع دون آخر.

#### جـ. القوافي الدلّ:

وهي القوافي التي شاعت في أبيات الشعر العربي، وكثر تداول الشعراء لها.  
وجاء حرف الروي فيها بأحرف الياء والتاء والراء والعين والميم والياء المشبعة  
بألف الإطلاق<sup>(1)</sup>. وتكثر مثل هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبة،  
واقصر على ذكر أمثلة معددة منها.

وتأتي أبيات كشاحم في قصيدة له يصف فيها مكاناً جميلاً يزهو بروضه  
الجميل، وتنتهي قافيته بحرف الراء رويًا لها في قوله<sup>(2)</sup>:

فَالثَّوْرُ وَالطَّلُّ فِي رِيَاءِ مَا بَيْنَ نَظْمٍ وَبَيْنَ ثَرٍّ  
كَالدَّمْعِ حَارٌّ فِي خُدُودِ حُمْرٍ وَوردِيَّةٍ وَصُفْرِ  
كما جاء الروي بحرف العين في وصف شاعرنا جمالية منظر الغيم، الذي  
يروى غيظه روضةً جميلةً في قوله<sup>(3)</sup>:

فَالزُّهْرُ فِي الرُّوضِ لِي بِسَاطٍ وَالْغَيْمُ فِي الْجَوِّ لِي شِرَافٌ  
انْظُرْ إِلَى مَنْظَرِ تَوَلَّيْتُ صَنَعْتَهُ مُزْنَةً صِنَاعٌ

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 41/1. وينظر: موسيقى الشعر العربي،  
د. شكري محمد عباد دار المعارف، القاهرة، 1968: 247.

(2) ديوانه: 246.

(3) ديوانه: 331.

والعين (صوت مجهور)، يعد عند القدماء متوسطاً بين الشدة والرخاوة<sup>(1)</sup>. وجاءت أبيات أبي العلاء المعري في ذكر الشرف إلى الديار تنتهي بغافية حرف رويها الياء، فكانت من القوافي الدلّل، في قوله<sup>(2)</sup>:

إذا لاح إيماضُ منزلةٍ عيوتها      كأيّ عمرٍوٍ والتّطيّ سعالِي  
وكَمْ همُ يفتوُّ أن يطيرَ مع الصُّبَا      إلى الشّامِ لولا حبُّه يعْقَالِ

أما أسامة بن منقذ، فقد جاءت أبيات قصيدته، التي يذكر فيها الحنين إلى الديار والشوق إلى أبيه عاش حياته بسعادةٍ أثناءها، وكانت قوافيها تنتهي بحرف الميم، لذا فهي من القوافي الدلّل، في قوله<sup>(3)</sup>:

وهاجَ لي الشُّوقُ الغديمَ حاميةً      على غصنِ غيضةٍ ثمرُهمُ  
ذعتُ شجرها مجزونةً لم تفيضْ لها      دُموعٌ ففاضتْ أدبعي مزجها دُمُ  
فقلتُ لها إن كنتِ خساءةً لوعةً      ووجدتُ فرأيي في البكاء مُنْهُمْ

وسبب شيوع هذه القافية في الشعر العربي يعود إلى سهولة خارجها، وجمال حروفها، وخفة مفرداتها<sup>(4)</sup>.

#### د. القوافي النقر:

وهذه القوافي قليلة الانتشار في الشعر العربي، ومنها الغين والذال والطاء

(1) فقه اللغة، د. كاسد الزبيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985: 484.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 42.

(3) ديوانه: 99.

(4) ينظر: اتجاهات المجداء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت (د.ت): 227.

والواو والزاي والثاء<sup>(1)</sup>. وهي قليلة في الشعر العباسي وفي تلك الحقبة من الزمن أيضاً. وتأتي أبيات الشريف المرتضى بقافية حرف رويها الثاء، لذلك عدت من القوافي الثغر، في قوله<sup>(2)</sup>:

قفأ على تلك الطلول الرئاثـ مجين بسجـ المعصرات المزاكـ  
ولا تسألأ عن اصطبار عهدئـ فقد بان عني بانتهاكـ الحوادثـ  
كأن فوادي بالثوى لعبت بهـ ثوب أسود أو خالب ضابـ

وجاءت أبيات الأرجاني ذات القوافي الثغر لأن حرف رويتها ثاء في قصيدته، التي يذكر فيها مكاناً جيلاً، في قوله<sup>(3)</sup>:

أراكة الوادي سقتك غيوثـ ومالك مولي السلاعـ دميثـ  
وسرى إليك مع الصباح يسحروـ مار ثدريجـ أباطح ميثـ

واقترنت على ذكر هذين النصين ليمثلا ندرة ورود القوافي الثغر في الشعر العباسي، في تلك الحقبة من الزمن.

إن أهمية الإيقاع الخارجي لشعر تلك الحقبة من الزمن، جاءت في تنوع البحور التي نظموا قصائدهم على تفعيلاتها، وتعدد أنواع القوافي تبعاً لاختلاف أحرف الروي فيها.

## ب. الإيقاع الداخلي:

الإيقاعات الداخلية أصوات تخرج عن الكلمات والحروف، في كل بيت

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 62/1.

(2) ديوانه: 155/1.

(3) ديوانه: 160/1.

من أبيات القصيدة. والصوت آلة اللفظ، لذلك فإن أول أثر يتركه الشعر في المتلقي هو أثر سمعي. والمقاطع في نواحيها وخضوعها إلى ترتيب خاص - فضلاً عن تردد القوافي وتكرارها - تعمل مجتمعة كلها لخلق إيقاع نغمي. و((الاصوات التي تتكرر في حشو البيت، إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم))<sup>(1)</sup>. والشاعر حين يراعي مقتضيات التناغم الفني، التي يفرضها بناء القصيدة، فإن ذلك يقوده إلى انتقاء أكثر الألفاظ قرباً إلى الإيقاع النغمي. و((الصورة أو الإطار الموسيقي يرسم في وجدان الشاعر بدءاً، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))<sup>(2)</sup>.

وفي مراحل نمو العمل الفني، تفتح التفاصيل أمام خيال الشاعر، ويتابعها متابعاً واعيةً، ويتتقى لكل منها ما يناسبها من الألفاظ لتتناسب بتردد متناغم داخل البيت الشعري. ((فالإيقاع الداخلي للألفاظ والجو الموسيقي الذي يحدده عند التعلق بها، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كما أن له إجماعاً خاصاً لدى خيلة المتلقي والتكلم على حشد السواء))<sup>(3)</sup>. ولم تقتصر هذه الإيقاعات الداخلية على إشاعة جو موسيقي في أبيات القصيدة لأحداث النغم الذي يلائم كل لفظ، ولم تعد ((بمجرد أصوات رنانة تروغ الأذن، بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهمز أعماقه في هدوء ورفق))<sup>(4)</sup>.

(1) موسيقى الشعر: 45.

(2) سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب: 144.

(3) الأمس النسيب لأساليب البلاغة العربية: 41.

(4) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1966: 62.

ونأتي الألفاظ التي تحتوي النغم على أشكال تزيد الكلام حسناً وطلاوةً وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقتها لمقتضى الحال، ومنها:

#### أولاً: الجنس اللفظي:

الجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق، ويختلفان في المعنى، ويكون وحدات صوتية منسجمة تؤدي إيقاعها عبر بناء الأصوات وتشكيلها لها. والجناس يؤدي سراً جمالياً عبر ((الانسجام الصوتي، من خلال المماثلة في الصوت، وأحياناً في الوزن... والانسجام بين

المعاني العامة من خلال ما يقرم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين))<sup>(1)</sup>. ومن أنواع الجناس الذي ورد في شعر تلك الحقبة من الزمن:

#### 1. الجنس العام:

((وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء، نوع الحروف، وعددها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى))<sup>(2)</sup>. ووجود هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن، يدل على أذواق رفيعة لشعراء راعوا مقتضيات التأنيق الفني، في نظم القصائد.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في بيت ظافر الحداد، الذي يذكر فيه مكاناً جميلاً، كانت تجربته العاطفية تمتاز بالأنس لتوافر مظاهر الألفة، ودواعي المتعة والسرور، في قوله<sup>(3)</sup>:

حيث الصباية والصبا شرع كمل حلا وصفا لمن وصفنا

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 2/ 233-334.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان واليدع: 39.

(3) ديوانه: 214.

وَجَاءَ الْجَنَاسُ الثَّامِ فِي (وَصَفَا) الْأَوَّلَى، الَّتِي تَكُونَتْ مِنْ (وَإِوَاءِ الْعُطْفِ) وَالْفِعْلِ الْمَاضِي (صَفَا) وَاللَّفْظَةِ الثَّانِيَةِ (وَصَفَا) فَعِلٌ مَاضٍ زِيدَتْ إِلَيْهِ أَلِفُ الْإِطْلَاقِ لِلضَّرُورَةِ الشَّعْرِيَّةِ، وَكَانَ الْجَنَاسُ تَاماً فِي الْحُرُوفِ وَالْحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ.

كَمَا أَتَى الْجَنَاسُ الثَّامِ فِي بَيْتِ أَسَامَةَ بْنِ مَعْقِلٍ، فِي ذِكْرِ أَهْلِهِ الْهَالِكِينَ فِي زَلْزَالِ حِصْنِ شَبِيزَرٍ، وَيَكَاثِهِ إِيَّاهُمْ، فِي قَوْلِهِ<sup>(1)</sup>:

أَنْفَقْتُهُ سَرَفًا وَمَا أَنَا مَائِلٌ فِي مَا جِلٌّ أَبْكِي بِجَفْنٍ مَا جِلٌّ.

وَاللَّفْظَةُ الْأُولَى (مَاحِلٌ) تَعْنِي الْمَنْزِلَ الْجَدْبَ، وَاللَّفْظَةُ الثَّانِيَةُ (مَاحِلٌ) تَعْنِي الْجَامِدَ الَّذِي لَا يَدْمَعُ. وَيَذَكِّرُ الْبَهَاءُ زَهِيرَ أَيَّامٍ قَضَاهَا فِي عَيْشِ رَغِيدٍ، اكْتَمَلَتْ لَهُ فِيهَا السَّعَادَةُ وَالْمَنَاءُ، فِي قُصُورِ حَوْتَ مَظَاهِرِ الْأَنْسِ وَالْأَلْفَةِ وَالْجَمَالِ، فِي بَيْتِ جَاءَ فِيهِ الْجَنَاسُ الثَّامِ، فِي قَوْلِهِ<sup>(2)</sup>:

وَقُصُورٌ مَا بَعِشٍ نَلْتُهُ فِيهَا قُصُورٌ

وَلَفْظَةُ (قُصُورٌ) الْأُولَى تَعْنِي الْبُيُوتَ الْفَخْمَةَ، وَلَفْظَةُ (قُصُورٌ) الثَّانِيَةُ تَعْنِي نَقْصًا.

أَمَّا عَمْرُ بْنُ الْقَارِضِ فَيَدْعُوهُ الشُّوقُ إِلَى مَعَالِمِ مَكَائِيَّةٍ، هِيَ فِي نَفْسِهِ مَنَزَلَةٌ سَامِيَّةٌ، وَيَطْلُبُ مِنْ سَائِقِ الْأَطْعَانِ الْمُرُودِ بِهِمْ بَتْلِكَ الْأَمَاكِنِ، لَتَرْتَوِي نَفْسُهُ الْمَشَاقَّةَ إِلَيْهَا بِالْأَنْسِ بِهَا، وَالِامْتِمَتَاعَ بِالنَّظَرِ إِلَى مَعَالِمِهَا، وَعَبَّرَ عَنْ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ<sup>(3)</sup>:

(1) ديوانه: 305.

(2) ديوانه: 116.

(3) ديوانه: 199.



سائق الأظعان يطوي اليد طي متعماً عرج على كُبان طي

ولفظه (طي) الأولى تعني سرعة قطع المسافة، واللفظة الثانية (طي) تعني قبيلة عربية معروفة. والجناس التام واضح في اللفظتين، في الحرفين وفي الحركة والسكون فيهما.

ب. الجناس غير التام:

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من نوع الحروف، أو عددها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، على ألا يكون الاختلاف بأكثر من حرف في الزيادة أو النقصان<sup>(1)</sup>. وما ورد مثلاً على ذلك بيت المتنبي الذي يذكر بكاءه على طلل في قوله<sup>(2)</sup>:

ظَلَلْتُ بَيْنَ أَصْحَابِي أَكْفَكْفُهُ وَظَلُّ يَسْفَحُ بَيْنَ الْعُلْدَرِ وَالْعُدْلِ

والجناس الذي جاء في بيت الشاعر غير تام، في لفظي (العذر) و(العدل) وفي أكثر من موضع، أولاً حركة العين، فكانت في اللفظة الأولى (ضمّة)، وفي اللفظة الثانية (فتحة)، فضلاً عن اختلاف الحرف الأخير، فكان في اللفظة الأولى (راء) وفي الثانية (لاماً).

وجاء الجناس غير التام في بيت الشريف الرضي، الذي يذكر فيه قبور آل بيت الرسول محمد (ﷺ)، ويكسبها، ويدعو لها بالسقيا، في قوله<sup>(3)</sup>:

فَلَوْ يَجْمَلُ السَّحَابُ عَلَى ثَرَاهَا لَسَدَّابَتْ فَوْقَهَا قِطْعُ السُّرَابِ

(1) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبليغ: 398.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 146.

(3) ديوانه: 1/ 114.

والجناس غير التام في بيت الشاعر جاء في لفظي (السحاب) و(السراب). في أكثر من موضع أولاً، أن اللفظة الأولى جاء فيها الحرف الثاني (الحاء) يقابله (الراء) في الثانية، فضلاً عن اختلاف حركة الحرف الأخير (الباء) في كليهما، ففي اللفظة الأولى حركَ حرف (الباء) بالضمعة وفي الثانية حُرِّك بالكسرة.

كما جاء الجناس غير التام في بيت ابن نباتة السعدي، الذي يذكر فيه المكان المعادي ووحشة نفسه وإيله منه، في قوله<sup>(1)</sup>:

وتهتفُ بي الأُتُمُاحُ أهلي أأهليكُ لبتُ أسيْ لم تُلدني

والجناس غير التام في هذا البيت في لفظي (أهلي) و(أهلكُ)، والاختلاف في الحرف الأخير فيهما. فكان في الأولى (باء) وفي الثانية (كافاً).

وجاء الجناس غير التام في أيضاً في بيت الطغرائي الذي يرثي فيه حَفِيَّةَ له، ويذكر وحشة المكان بعد فراقها، في قوله<sup>(2)</sup>:

فَمَلَأْ بِنَسْجِ عَنْهُ صَارَ أَوْحَشَ مِنْ لَظَى وَأَضْيَقَ مِنْ قَبْرِ وَأَجْدَبَ مِنْ قَفْرِ

والجناس غير التام في لفظي (قبر) و(قفر). والاختلاف في الحرف الثاني في كليهما. فكان فسي الأولى (باء) وفي الثانية (فاء). و((هذا الجناس يحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقى الشاجية، تكون نافلةً محمودةً لا يُضام لها واحدٌ من اللفظ والمعنى))<sup>(3)</sup>.

وهذه المحسنات البديعة أعطت لشعر تلك الحقبة من الزمن جمالاً وثائقاً،

(1) ديوانه: 188.

(2) ديوانه: 154.

(3) فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد القاهرة، 1954: 55.

وزادته حسناً وجمالاً إيقاع. وأعطت الخيال مساحةً من التمدد والحرية، والنفوس تفاعلاً مع مقتضى الحال، أنساً وطرباً، أو إحساساً بالحزن والمعاناة.

### ثانياً، التكرار:

يتقني الشاعر في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده ألفاظاً تنساق مع انفعالاته وعواطفه، قد تكرر منها حروف أو كلمات متشابهة باللفظ والمعنى، تؤدي الحركات والسكنات فيها نغماً كوزن التفعيلة في البيت الشعري.

والتكرار أنواع<sup>(1)</sup> (منه ما يراد به تقوية النغم أو تقوية المعاني الصورية، أو تقوية المعاني التفعيلية)<sup>(2)</sup>. وتنشأ من تكرار الألفاظ المتشابهة، أصوات متماثلة متناغمة. ((والأصوات التي تكرر في حشو البيت، إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بقاصلة موسيقية متعددة النغم))<sup>(3)</sup>. وهذا النغم الذي يتشكل من التكرار يقصده الناظم في شعره<sup>(4)</sup>. ومع كثرة الأمثلة الواردة في شعر تلك الحقبة من الزمن في ظاهرة تكرار الحروف أو الألفاظ، فإنني سأقتفي بعض الأشعار التي جاءت ظاهرة تكرار الألفاظ فيها.

وجاءت هذه الظاهرة في بيت الشريف الرضي في قصيدته التي يذكر فيها مشقة السفر، وشدة الحر في رحلة لاقى هو وأصحابه فيها عناءً شديداً، في قوله<sup>(4)</sup>:

نمئى الرفاقُ الرَّدَّ والرِّقُّ ناضبٌ ولا ريقٌ إلاَّ الشمسُ ثلثي لُعابها

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 145/2.

(2) موسيقى الشعر: 45.

(3) ينظر: جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.

(4) ديوانه: 1/75.

والتكرار في لقطة (ريق) في صدر البيت وعجزه، أكسبته قوة في النغم، فضلاً عن المعاني الصورية المرافقة له.

أما الشريف المرتضى فقد تكررت لديه لقطة (نجد) ثلاث مرات، في حشو بيته في صدره وعجزه، وأدت دورها في الإيقاع الداخلي في قوله<sup>(1)</sup>:

أجِبْ ثرى نجدٍ ونجدٌ بعيدةٌ      ألا حَبْلًا نجدُ وإن لم تغد قريبا

وتأتي ظاهرة تكرار اللقطة لدى الطغرائي في قوله<sup>(2)</sup>:

إذا ما أتيتُ الغورَ غورَ نهامةٍ      تطلُّعٌ نحوي كاشحٌ ورقِيبٌ

وتكرار لفظة (غور) في حشو بيته شكلت نغماً موسيقياً في الانسجام الصوتي لظاهرة التكرار.

ويصف أسامة بن منقذ رحلة تقوده إلى ممدوحه، الذي توسم فيه الجود والكرم، وحث السير لأدراك مناه على مطي<sup>3</sup> هي أشوق لوصول الغاية المرجوة، في قوله<sup>(3)</sup>:

قطعتُ إليك بنا المطيَّ وحُثَّها      اشواقُها والشوقُ نَعَمَ السَّيِّئِ  
بارتُ مطارحَ لحظها فيخالها السرُّ      انسي تسايقُ لحظها والأسوقُ

ولفظة (لحظها) تكررت في حشو البيت الثاني، في صدره وعجزه. فانطلاقة النظر في هذه اللفظة توحى بالتطلع البعيد والمكان الأرحب، جعلتها

(1) ديوان الشريف المرتضى: 1/ 59.

(2) ديوانه: 52.

(3) ديوانه: 88.

تؤدي نعمة موسيقية تماشى ((مع الأفكار وتتساق مع المعاني، وتتجاوب نغماتها ونبرتها مع حالات النفس))<sup>(1)</sup>.

وتكرر عبارة (يادار) لدى البهاء زهير، في إيقاع جميل في قوله<sup>(2)</sup>:  
سَقَاكِ صَوْبُ الْحَيَا يَا دَارُ يَادَارُ فَكَمْ نَقَضْتُ لِقَايَ فَيْكِ أَوْطَارُ  
وتكرار مثل هذا النوع، يبدو أنه تخطى هدف الإيقاع النغمي، ليصبح ((ترويعات نفسية، تنفذ إلى صميم المنطقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق))<sup>(3)</sup>.

وهكذا ظلت هذه الظاهرة طيلة الحقبة الزمنية قيد البحث ملازمة لقصائد أغلب الشعراء العباسيين، الذين امتازوا بالذوق السليم، وجودة اختيار النغم. ويتضح مما تقدم أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن ساعدت أخيلتهم على رسم أبعاد صور جميلة، كما أثرت عطاءهم بتنظيم أبداع فيه الشعراء أيما إبداع وخلّد لهم هذا السُفر الهائل من القصائد، التي كانت وما تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 118.

(2) ديوانه: 118.

(3) التفسير النفسي للأدب: 62.

## الخاتمة



## الخاتمة

يمكن إجمال ما أسفرت عنه نتائج البحث في هذه الدراسة وما نوصلت إليه من أفكار ونتائج بما يلي:

يبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحويه حدود تقبده، طالما أن الحياة بتطور مطرد، والموضوعات الجمالية ميدان رحب لمن يواكبها ويبحث فيها.

تميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم - باعتماده منهج السير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبّرت عنها عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

كانت الأرض بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها الرحبة مصدر الهام للشعراء العباسيين في الحقبة الزمنية قيد البحث، كما كانت كذلك لمن سبقهم ومن تلاهم.

اهتم الشعراء العباسيون في تلك الحقبة من الزمن بالمظاهر الجمالية على اختلاف أنواعها مما يدل على دقة رصد عناصر الجمال في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاء لا يتفد من المناظر الجمالية، ودلّ على ذلك امتلاكهم أدوات معرفية يتأثر طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رقيقة صقلها تأثيرهم بالطبيعة الجميلة.

احتلت الصحراء مكانها في الشعر حينها، ودلّ على ذلك استشراقهم شساعة هذه الظاهرة المكانية يفضائها الواسع وسحرها الأخاذ، بكثبانها وواحاتها، انساع ورحابة قصوى، أو تية وضياح ومخادعة، وفي كليهما كان



مثلت الرحلة لدى الشعراء حينها تجربة وافعية، أو رحلة من وحي الخيال، خلدوها في إبداعهم الشعري فضلاً عن وجودها لوحةً تقليديةً أحياناً.

تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي للأماكن الرسمية فاكسبت حينها ومكانتها في قلوب الناس كونها تحمل هوية منشئها أو ساكنها، الذي عرفه الناس، خليفةً أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم، فهو رمز للقيادة والحكم والكيان والوطن، أضفى عليه الشعر هيئةً ووفاراً وعلى قصره رمزاً انسجم فيه المظهر الوافي مع الأسطوري.

بدت العلاقة بين جمالية المكان وإلفة النفوس له واضحة جلية في رصد مظاهر الجمال في الروابي والجبال والرياض الجميلة والوديان والحدائق، وأتحفت هذه الظواهر الشعراء بمادة خصبة وغنية بمفردات الجمال فجادت قرائحهم بمجيد النظم.

كانت التواوير ظاهرة صناعية عاشت في غيلة شعراء تلك الحقبة من الزمن وعبرت بأصواتها عن أفراحهم وأحزانهم، وترجمت أحاسيسهم وأصبحت أكثر إلفةً وجمالاً، وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى. كما كانت الجسور ظاهرة صناعية جبيلة أدت دورها في خدمة الناس حينها وخلدتها الشعر ظاهرةً مكانيةً جبيلةً.

أدرك شعراء تلك الحقبة من الزمن العلاقة بين المكان المعادي وصعوبة الألام، فجاءت أبيات شعرهم في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعادي. ولكل مكانٍ معادٍ سمات عداوية لها أسبابها، التي تدفع بالشاعر إلى أن يأخذ موقف العداوة تجاهه، والنفور من، وعدم إلفته، واستحالة الاستئناس به.

كانت الدنيا أحياناً دالة على الفناء والزوال، لدى الشعراء حينها، حين

تهيمن فكرة الموت عليهم، ويروا علاماته، ليدل على المصير المحتوم الذي ينتظر كل من عاش ويعيش على هذه الأرض، عبر دالة القبر كظاهرة للفناء فيها الدروس والعبر، وتمثل رحلة الخلود إلى العالم الآخر.

يتنكر المكان لأهله أحياناً فيبدو ظاهرةً معاديةً غير الكوارث الطبيعية كالزلازل، أو عبر الفتن، فينكر أهله منه ذلك، ويصابون بالإحباط وخيبة الأمل وتتبدل علاقات الألفة معه إلى رفضه، ويتبدل أنسه إلى وحشة وكان لذلك أثره الواضح في إبداع الشعراء حينها.

عبرت النصوص الشعرية التي ذكرت الحنين عن وعي مكاني عالٍ، وذوقٍ رفيع، امتاز بهما الشعراء حينها، وأظهرها مستوى راقياً، لثقافة اكتسبوها من اطلاعهم على العلوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

إن الطلل تغطي في مفهومه ظاهرة الحجارة والنوى والأثافي، وأثار البلى والفناء، إلى ظاهرة مكانية أخذت مكانها في نفوس الشعراء حينها، ليفيض بمشاعر الحزن والشوق، الذي يتلمس حرارة الدفء اللطيف الذي يكمن في هذه الظاهرة المكانية التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

امتلك شعراء تلك الحقبة من الزمن ثقافةً جماليةً ووعياً ومعرفةً بعناصر المكان، دلٌ على ذلك دقة رصدكم لجماليات الحيز المكاني وإن كان محدد الأطر ينزوي في مساحة جغرافية ضيقة لا تدرك أهميتها، ولا تستطلع جمالياتها إلا بصيرة نافذة وبصر دقيق. كما بدت قدسية الحيز تتجاوز التناقض الهندسي للظاهرة المكانية وتكتفٍ القيم بانسجام.

امتاز أغلب شعراء تلك الحقبة من الزمن بامتلاكهم ذاكرةً بقطعة بانفاد، وحاضرة لرفد التجربة الذاتية ورعاية حالة الإبداع، الذي كان المكان الحيز حقله

الخُصْب، ومجاله الذي فيه نغنى، وأغنى التجربة بمادة غزيرة طيبة لميادين الشعر وعالم الجمال.

إنَّ شعراء تلك الحقبة - كما هم شعراء الحقب الأخرى من الزمن - عاشوا أحلامهم وواقعهم على حدٍّ سواء، ولم تكن الفاظهم - بالضرورة - قد اتخذت صلابة ثابتة، ودلالة لا تبرحُ المعنى اللغوي للكلمة. فاللفظة مع الحلم تنزاحُ قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتعلبه الموقف ويسمح به الحلم.

امتاز بعض شعر تلك الحقبة من الزمن بالتعبير عن معاني الغربة المكانية بسبب تغير نمط حياة الشعراء، واختلقت رؤاهم في الاغتراب بحسب الظروف التي أُلئت بحياتهم، فتباينت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكلٍّ منهم أسلوبه الخاص، في التعبير عما في نفسه، بما يفصح عن معاناته.

امتاز جُلُّ الشعراء حينها بامتلاكهم الخيال الابتكاري والتألفي والخيال التفسيري، فالومضات التي أنحفت أنظارنا في إبداعهم، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمرة لفن امتاز بالدقة والإنقان والإيجاز، الذي أمدّه الخيال بعناصر الخُصْب والعطاء فاقترب تفسير الظواهر المعانية من تأويل ما تكتنزه من أسرار ودلالات، وأنت بعض المدلولات في تعقيدها الخُصْب لتحدد أطر عالم بأكمله، واحتاجت بعضها إلى ملتقٍ برفى إلى مستوى إدراك القصد في التأويل، وإلى ذوق رفيع في انتقاء الصور الجميلة، والتفاعل مع التجربة في خصوصيتها وحرارتها.

دفع اليأس ببعض الشعراء حينها إلى الاعتقاد باستحالة العودة إلى المكان المُحِبِّ، وأدّى ذلك إلى تمحي العودة وحبِّ اللقاء، بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضرباً من الخيال، بيد أن الظروف العصبية والشعور بالغربة

والحنين إلى الديار دفع بعضهم إلى فقدان الأمل بالعودة إلى المكان الذي وجدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو إلى مكان تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

امتاز جُلُّ الشعراء في تلك الحقبة من الزمن بالقدرة على التعبير بالفاظ جيزة تحمل معاني ذات دلالة تحمل الجدة والصرامة في ذكر الأماكن التي تتضمن التجارب المشحونة بالمعاناة الإنسانية. وانسقت ألفاظهم أحياناً بركة وهي تكسر المعاني بثوب قشيب، يناسبها في التعبير عن مواقف الجمال والسرور والألفة، في إبداع متميز.

إن تعدد الأماكن الجميلة وتنوع مظاهر الجمال فيها ساعد الشاعر العباسي حينها على توظيف الأساليب البيانية الجميلة التي أضفت على شعرهم بحسن الأسلوب وجمال الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية، التي دلت على خيال خصب وسعة أفق للشراء وامتلاكهم قدرة على توظيف الرمز، فضلاً عن امتلاكهم أدوات فنية ساعدتهم على الابتكار، بأسلوب يأخذ بمجامع القلوب ويملك على المتلقي لُبّه ويؤثر على شعوره، كما تصور الرقي الذي أمتاز به إبداعهم.

يبدو لي أنه مع تعدد الآراء في رسم ملامح نهائية للصورة ومحاولة وضع تعريف لها، فإن هذه المحاولة تبقى غير كافية في إعطاء الصورة حدودها النهائية، فهي تحتاج إلى تأمل فلسفي، مدعوم بمرونة معقولة باحتراس وحصافة عقليين، لأن الصورة الشعرية حين تبرز بثوب على سطح النفس، تكون لها أسباب نفسية ثانوية، لو أردنا وضع تعريف محدد لها قللنا من الحدث النفسي وأفقدنا القصبدة طزاجتها.

لم تقتصر قصائدهم في نظمها على البحور التي ذكرها البحث فقد نظم

الشعراء حينها على محور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغزارة عطائهم وامتداد ذلك العصر عبر السنين، وسعة أراضي الدولة العباسية، وتعدد مظاهر الأماكن، وتنوع التجارب التي خاضها الشعراء ضمن تلك الأماكن.

امتاز شعر تلك الحقبة من الزمن بتعدد أنواع القوافي وكثرة المحسنات البديعية من الجناس اللفظي والتكرار، فجاءت قصائدهم وهي تحمل مساحة من التمدد والحرية، بإيقاع نغمي حمل توفيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي وتهز أعماقه في هدوء ورفق.

يبدو لي أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشعراء العباسيون حينها، ساعدت أخیلتهم على رسم أبعاد صور جميلة، كما أثرت عطائهم بتنظيم أبداع فيه الشعراء أما إبداع، وخلد لهم هذا الكم الهائل من القصائد التي كانت ولا تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمده كفاء ما وفق وليتني أستطيع.



## المصادر والمراجع





## المصادر والمراجع

### القرآن الكريم

1. ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
2. أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410هـ - 1979م.
3. اتجاهات الأدب في القرن الرابع الهجري، تيبيل تحليل أبو حلتيم، دار الثقافة، الدوحة، 1985.
4. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
5. أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968.
6. إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد الغزالي ت 505هـ طبعة الحلبي، 1346.
7. اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
8. أصول علم النفس، د. عزت راجح، دار القلم، بيروت (د.ت).
9. الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989.

10. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأموي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.
11. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
12. الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.
13. الإشارات الألفية، أبو حيان التوحيد، ت366هـ تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1983.
14. الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت.).
15. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شبلي، دار غريب للطباعة، 1977.
16. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 2005.
17. الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د. سميرة السلامي، دارالينابيع، دمشق، ط1، 2000.
18. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى المحمدي، دار الحكمة، بغداد، 2001.
19. الأيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ت739هـ تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، (د.ت.).
20. البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة السعادي، القاهرة، 1939.

21. بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن أبي جرادة، تحقيق: د. سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، (د.ت).
22. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000.
23. البيان والتبيين، أبو عثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفي البايي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938.
24. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.
25. بناء الرواية العراقية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ. د. سبزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.
26. تاج العروس في جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت1205هـ تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت).
27. تاريخ ابن خلدون، ت808هـ كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عناصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1427هـ-2006م.
28. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1966.
29. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاتحوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972.
30. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

31. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي ت 911هـ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 1، 1952.
32. تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري ت 310هـ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966.
33. تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط 2، 1965.
34. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، برتر أندرسن، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 2، 1967م.
35. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة بمصر، القاهرة، ط 4، 1478هـ 1958م.
36. تاريخ الفلسفة في الإسلام، ج دي بور، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريذة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت.).
37. تاريخ بغداد، أحمد بن علي الخطيب البغدادي ت 463هـ مطبعة السعادة، القاهرة، ط 1، 1371هـ 1952م.
38. تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.
39. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت.).
40. التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.

41. تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1969.
42. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجمال النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط2، 1975.
43. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيق: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ (د.ت.).
44. التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1966.
45. التفكير العلمي، فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.
46. التلخيص في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين الفزويني ت 739هـ ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت.).
47. التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المناوي، تحقيق: د. محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر دمشق، ط1، 1410هـ-1991م.
48. تهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري ت 370هـ تحقيق: علي حسن الهلالي، الدار المصرية للترجمة والنشر، القاهرة (د.ت.).
49. نيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1984.
50. جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.
51. الجمالية بين الذوق والفكر، د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988.

52. جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بروليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).
53. جماليات الفنون، د. جمال عيد، الموسوعة الصغيرة (69)، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.
54. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1984.
55. جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، 1988.
56. جمهرة اللغة، ابن دريد ت321هـ تحقيق: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1987.
57. جواهر البلاغة في المعاني والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط10، 1940.
58. الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.
59. الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.
60. الحيوان، أبو عثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1983.
61. خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله، العماد الأصهباني، ت597هـ تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية (د.ت).

62. الخطيئة والتفكير من اليتيمية إلى التشريعية، عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.
63. دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.
64. دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1987.
65. دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988.
66. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد الغني بن عبد الرسول الأحمد تكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هاتي فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1423 هـ - 2000 م.
67. دلائل الإعجاز، عبد الفاهر الجرجاني، ت271 هـ، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة (د.ت).
68. دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963.
69. دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين القير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985.
70. دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د. مصطفى جواد، و د. أحمد سوسة، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958.
71. الديارات، أبو الحسن، علي بن محمد الشابشي، ت388 هـ، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386 هـ - 1966 م.

72. ديوان ابن الخياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر، بيروت، 1984.
73. ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.
74. ديوان أبي فراس الحمداني شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003.
75. ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، (د.ت).
76. ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975.
77. ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدرى مايو، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1988.
78. ديوان الأمير شهاب الدين (حيص بيص)، تحقيق: مكّي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسلة كتب التراث، وزارة الإعلام، بغداد، 1974.
79. ديوان البحترى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963.
80. ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد طاهر الجيلاني ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977.
81. ديوان الخالدين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالدي، جمعه وحققه: د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388هـ-1969م.



82. ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958.
83. ديوان النصيري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970.
84. ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1976.
85. ديوان ذو الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ - 1995م.
86. ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارجلوث، مطبعة المتكطف، القاهرة، 1903.
87. ديوان طلائع بن رزيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية، لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، النجف الأشرف، 1383هـ - 1964م.
88. ديوان ظافر الحداد، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.
89. ديوان عمر بن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.
90. ديوان كشاجم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ - 1970م.
91. الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955.
92. رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999.

93. رسائل الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966.
94. رسائل الفارابي في الحكمة ت339هـ طبعة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ.
95. رسائل الكندي ت252هـ حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريذة، القاهرة، 1953.
96. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980م.
97. الروماتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973.
98. ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، د. أحمد سوسة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1984.
99. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالأله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
100. السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1959.
101. سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ت748هـ، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413هـ-2003م.
102. سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربية، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت).
103. شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد، الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة التراث، القاهرة، ط2، 1425هـ-2004م.

104. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975.
105. شرح ديوان الشريف الرضي، د. يوسف شكري فرحات، دار الجليل، بيروت، 1415هـ-1995م.
106. شرح ديوان المتنبي، وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.
107. شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق: د. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة (د.ت).
108. شرح ديوان عنزة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.
109. شعر الحجاز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973.
110. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، 1959.
111. شعر الطبعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978.
112. شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968.
113. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.
114. شعر تايط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود القرو غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة التجف الأشرف، ط2، 1973.

115. شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي، تأليف: جورج خليل ماروت، أشرف عليه وراجعته: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1977.
116. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د.ت.).
117. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخياط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت.).
118. الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969.
119. الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
120. صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، 1955.
121. صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، تأليف: د. محمد إبراهيم، مطبعة دار القلم، بيروت، 1971.
122. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979.
123. الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، منشورات اليرموك، الأردن، 1980.
124. الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

125. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970.
126. الطبعان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986.
127. العبقرية في الفن، د. محمد مويق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1983.
128. العقد الفريد، أبو عمر، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، 328هـ، تحقيق: أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956.
129. علم الاجتماع، روبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشر، ط1، 1990.
130. علم الأخلاق إلى نيوماخوس، تاليف أرمسطو طاليس، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1343هـ-1924م.
131. علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.
132. علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت.).
133. علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة، بيروت، 1984.
134. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، (د.ت.).

135. عيار الشعر العربي، أحمد بن محمد بن إسماعيل بن طباطبا العلوي،  
ت 322هـ تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب، بيروت، ط 1،  
1982.
136. الفخري في الأدب السلطانية والدولة الإسلامية، محمد بن الطقطقا بن  
طباطبا ت 709هـ دار صادر، بيروت، 1973.
137. الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار  
الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2001.
138. فقه اللغة، د. كاسد الزبيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985.
139. فلاسفة الإسلام، ابن سبئ، الغزالي، فخر الدين الرازي، د. فتح الله  
خليف، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1976.
140. فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة  
للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 2، (د.ت.).
141. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، مطابع  
رويال، الإسكندرية، ط 1، 1964.
142. فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية، د. حبيب مؤنسي،  
منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
143. الفلسفة الأغريقية، د. محمد غلاب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة  
(د.ت.).
144. الفلسفة الرواقية، د. عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية،  
ط 2، 1959.
145. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، 1974.
146. فن الجناس، علي الجندبي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1954.

147. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.
148. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، 1981.
149. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.
150. الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963.
151. الفهرست، ابن النديم، ت385هـ، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348هـ-1929م.
152. في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975.
153. في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.
154. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مطبعة البايي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1952.
155. قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2001.
156. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت175هـ تحقيق: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.
157. اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققه: جماعة من الأساتذة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

158. اللمحات، شهاب الدين، مجيى بن حبش السهروردي، ت 587هـ حققه وقدم له: أميل
159. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، ت 711هـ أعاد بناءه على الحروف من الكلمة: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، 1955.
160. لمحة اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط 2، 1426هـ-2005م.
161. مالك ومتعم أبناء نورية اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.
162. التخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط 1، 2000.
163. المنتهى بين البطولة والاختراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1، 1988.
164. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصل، تحقيق محمد ظمحيي الدهن عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1358هـ-1939م.
165. المذائع النبوية بين الصرصري والبوصيري، د. غنيم صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، ط 1، 1406هـ-1986م.
166. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1970.



167. المفصل في تاريخ العرب، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت).
168. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1970.
169. المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر فاسم أبو عين، تأليف: د. محمد حسن الربابعة، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999.
170. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484-897هـ د. محمد عويد ساير الطويلي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ-2005م.
171. المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003.
172. الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر، أحمد الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد كهلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ-
173. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965.
174. الموضوعية النبوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، (د.ت).
175. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ت666هـ تحقيق عمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ-1995م.
176. مدارك التنزيل وحقائق التأويل، الإمام عبد الله بن أحمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط1، 1989.
177. مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الحولي، دار المعرفة، القاهرة، (د.ت).
178. مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975.

179. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن، علي بن الحسين المسعودي، ت346هـ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965.
180. مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959.
181. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983.
182. معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت ابن عبد الله الرومي الحموي ت626هـ دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ - 1991م.
183. المعجم الأدبي، جبرور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1972.
184. معجم الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ - 1983م.
185. معجم البلدان، ياقوت الحموي ت626هـ دار صادر، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).
186. معجم الشعراء، أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت276هـ تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964.
187. المعجم الفلسفي، د. جيل صليبا، بيروت، ط1، 1971.
188. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945.

189. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378هـ.
190. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.
191. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة. (د.ت).
192. معنى الفن، هريبرت ويد، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدروبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 1984.
193. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.
194. مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، ت626هـ، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1973.
195. مقاييس اللغة، أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1420هـ-1999م.
196. منهاج البلغاء ومرآة الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي ت648هـ تحقيق: محمد حبيب الخوجه، دار الكتب الوطنية، تونس، 1966.
197. موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.
198. موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1965.
199. موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، 1968.

200. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ت428هـ حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 (د.ت).
201. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، 1973.
202. النقد الجمالي واثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973.
203. نقد الشعر، فدامة بن جعفر، ت337هـ تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948.
204. الوافي بالوفيات، صلاح الدين، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرنؤوط وطرزكي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ-2000م.
205. هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).
206. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي ت429هـ تحقيق: محمد عيسى الدين عبد المجيد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956.

#### الرسائل والأطاريح الجامعية

1. إشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير، حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002.

2. التلقي في القرآن الكريم - السور المكية - أطروحة دكتوراه، هدى عبد العزيز علي، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.
3. دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفيلم السينمائي، رسالة ماجستير، نادية فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
4. ديوان الباخري، تحقيق: محمد قاسم مصطفی، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963.
5. الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999.
6. الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232 هـ غني سلمان صكبان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2001.
7. الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001.
8. المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعة، كلية التربية، جامعة الموصل، 2000.
9. المكان في الشعر الأموي، أطروحة دكتوراه، جميل بدوي الزهيري، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2004.
10. المكان في الشعر العراقي الحديث، 1968-1980، مسعود أحمد حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996.
11. المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلق، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.
12. المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري عبد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001.

## الدوريات

1. الاغتراب (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 1، ع 1، 1979.
2. الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، بغداد، ع 11، تشرين الأول، 1979.
3. شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف، بغداد، ع 13، 1970.
4. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع 8، 1987.
5. ظاهرة السفيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية (بحث)، د. حسن يوسف حربوش، مجلة جامعة البعث، سوريا، ع 11، 1992.
6. عالم الزمان والمكان، العدد عند القدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع 8، 1984.
7. العمارة في الإسلام (بحث)، ثروت عكاشة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 15، ع 2، 1989.
8. الغربية المكانية في الشعر العربي (بحث)، عبلة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 15، ع 1، 1984.
9. في فن العمارة الإسلامية (بحث)، انتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة السابعة، مائس - حزيران، ع 39، 2002.
10. المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، بغداد، آذار - نيسان، 1988.









# جماليات المكان في الشعر العباسي

Bibliotheca Alexandrina



1130870



مؤسسة دار المنا

طبع - مصر

العنوان: مائل 129 23  
dia@yahoo.com



9 789957 761417



الملكة الأردنية الهاشمية

عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين

قرب وزارة المالية - مجمع الرسوان التجاري رقم 118

هاتف: +962 6 4616436 فاكس: +962 6 4616435

ص. ب. : 926414 عمان 11190 الأردن

E-Mail: GM@REDWANPUBLISHERS.COM

GM.REDWAN@YAHOO.COM

WWW.REDWANPUBLISHERS.COM